PSİKOCOĞRAFYA

Londra Yazıları

MERLIN COVERY

KALKEDON

PSİKOCOĞRAFYA MERLIN COVERY

PSİKOCOĞRAFYA

Londra Yazıları

PSİKOCOĞRAFYA - Londra Yazıları

MERLİN COVERY

Kalkedon Yayıncılık: 177
Coğrafya Kitaplığı: 1

Orijinal Adı: *Psychogeography*
Dizi Editörü: Gökhan Sofuoğlu

Hocapaşa Mah, Kargılı Sok, Celal Orman İşhanı, No 1/ Kat 3, Daire 32
Sirkeci-İstanbul
Telefon ve Fax: 0212 512 43 56
Web: www.kalkedonyayinlari.com e-mail: kalkedonyayinlari@gmail.com

Yayına Hazırlayan: **Hakan Tanıttıran**
Kapak Tasarım: **Semiha Şahin**
Düzelti: **Irmak Yavlal**

Bu kitap Can Matbaası'nda basılmıştır.
Davutpaşa Cad. İpek İş Merkezi, Kat 3, No 17, Topkapı-İstanbul.
Tel: 0 212 613 10 77

isbn: 978-605-4511-07-5

İngilizce İlk Baskı: 2006, POCKET ESSENTIALS
Türkçe İlk Baskı: Ağustos 2011
Copyright© Kalkedon Yayınları 2011

PSİKOCOĞRAFYA

Londra Yazıları

MERLİN COVERY

Türkçesi
SELEN SEREZLİ

KALKEDON

İçindekiler

Giriş 7

1: Londra ve Düşsel Gelenek 25

Daniel Defoe ve Londra'nın Yeniden Düşlenişi
William Blake ve Düşsel Gelenek
Thomas de Quincey ve Şehirli Gezgin
Robert Louis Stevenson ve Şehirli Gotik
Arthur Machen ve Gezinme Sanatı
Alfred Watkins ve Çayır Hatları Teorisi

2: Paris ve Flâneur'ün Yükselişi 47

Poe, Baudelaire ve Kalabalıkların Adamı
Walter Benjamin ve Pasajlar Projesi
Robinson ve Zihinsel Yolcu
Psikocoğrafya & Sürrealizm

3: Guy Debord ve Sitüasyonist Enternasyonal 67

Öncü-Sitüasyonist Akımlar
Sitüasyonist Enternasyonal (1957-1972)
Michel de Certeau ile Şehir Turu

4: Günümüzde Psikocoğrafya 93

JG Ballard ve Duygunun Ölümü
Iain Sinclair ve Psikocoğrafyanın Yeniden Markalaşması
Peter Ackroyd ve Yeni Antikacılık
Stewart Home ve Londra Psikocoğrafi Birliği
Patrick Keiller ve Robinson'un Dönüşü

Psikocoğrafi Gruplar, Organizasyonlar ve Web Siteleri 119

Kaynakça & Ek Okuma 122

Giriş

> Psikocoğrafya; bir aceminin kılavuzu. Katlanmış bir Londra sokak haritasını açın, bir büyüteç yerleştirin, büyüteci haritanın herhangi bir yerinde aşağıya doğru çevirin ve kenarlarını çizerek çerçeveleyin. Haritayı alın, şehre gidin ve kıvrımlara mümkün olduğunca yakın durarak daireyi turlayın. İlerlerken istediğiniz herhangi bir araçla deneyiminizi kaydedin: film, fotoğraf, el yazısı, kaset. Sokakların metinsel akışını yakalayın; grafitti, etiketli çöpler, iletişimin parçaları. Tabelaya uygun yön değiştirin. Veri akışını deftere yazın. Beklenmedik metaforlara karşı tetikte olun, görsel şiirleri, rastlantıları, analojileri, aile benzerliklerini, sokağın değişen ruh halini yakalayın. Daireyi tamamlayın ve sonuçları kaydedin. Yürüyüş; metraj metraj, anlama doğru yön bulur.
>
> Robert MacFarlane, *A Road of One's Own* (Kendine Ait Bir Yol)[1]

Psikocoğrafya. Tuhaf bir biçimde tanıdık bir terim; tanıdık, çünkü kullanılışının sıklığına rağmen, kimse tam olarak ne anlama geldiğini ya da nereden geldiğini gerçek anlamda saptayamamaktadır. İsimler de tanıdıktır: Guy Debord ve Sitüasyonistler, Iain Sinclair ve Peter Ackroyd, Stewart Home ve Will Self. Peki acaba psikocoğrafya hepsini kapsar mı? Ve eğer öyleyse, ne şekilde kapsar? Edebiyat ağırlıklı bir akımdan mı bahsediyoruz yoksa politik bir stratejiden, bir dizi New Age düşüncesinden ya da avangard (ç.n: Fr. öncü, yenilikçi, yol

1) Robert MacFarlane, 'A Road of One's Own (Kendine Ait Bir Yol)', *Times Edebiyat Eki*, 7 Ekim 2005

gösterici) yöntemlerden mi? Cevap elbette, iç içe geçmiş bir kavramlar serisi yüzünden tanımlanmaya direnç gösteren ve sürekli olarak yeniden şekillendirilen psikocoğrafyanın, bunların tümü olduğudur.

Terimin kökeni daha az belirsizdir ve kaynağı 1950'lerin Paris'ine ve Sitüasyonist Enternasyonal'in öncüsü olan Letrist Grup'a dayanmaktadır. Psikocoğrafya; Guy Debord'un öncülüğünde başlarda estetik amaçlar için fakat daha sonraları giderek artan politik amaçlar adına kent hayatını dönüştürmek için kullanılan bir araç haline gelmiştir. Debord'un sık sık tekrarladığı psikocoğrafya 'tarifi', 'Bilinçli ya da bilinçsiz olarak örgütlenmiş coğrafi çevrenin, bireylerin davranışları ya da duyguları üzerindeki özgül etkilerinin işleyişini' tanımlar.[2] Ve geniş anlamda psikocoğrafya, adından da anlaşılacağı gibi, psikolojinin ve coğrafyanın kesiştiği noktada, kentsel alanın davranışsal etkilerini keşfetmenin bir yoludur. Hal böyleyken; Debord'a göre bu terim 'sevindirici belirsizliklerden' biridir.[3] İyi ki de böyledir, çünkü, onun döneminden beri terim o kadar geniş ölçüde benimsenmiş ve şaşırtıcı bir fikir düzeninin yararına o kadar fazla kullanılmıştır ki, esas anlamını büyük ölçüde yitirmiştir.

Debord, psikocoğrafyayı kente yönelik daha önceki keşifler kapsamında tanımlamak adına parlak fikrini şiddetle korumuş ve girişimleri küçümsemiştir. Fakat psikocoğrafya, belirli bir zaman ve mekan içinde sınırlanmaya karşı direnmiştir. Debord'un boğucu sitüasyonist dogmasından kaçarak, bugün hem ilgiyi yeniden canlandırmış hem de Debord'un resmi kavramından birkaç yüzyıl önce gelen geleneklerdeki geçmişe yönelik geçerliliğine sahip olmuştur.

---

2) Guy Debord, 'Introduction to a Critique of Urban Geography '(Kentsel Coğrafya Eleştirisine Giriş), Ken Knabb'ın derlediği *Situationist International Anthology (Sitüasyonist Enternasyonal Antolojisi)*, s.5

3) a.g.e., s.5

Bu boyuttaki bir kitap açısından, ayrıntılı bir analiz yerine, kaçınılmaz olarak bir giriş ve genel bir açıklama sunulmak zorundadır fakat Debord'un taslağının katı sınırları kapsamında, psikocoğrafi fikirlere dair titiz bir incelemeye arayanların, hayal kırıklığına uğraması muhtemeldir. Burada terimin köklerini ve kuramsal temelini tartışacak olmamın yanında, bana göre, bu daha ziyade steril tartışmadan daha önemli olan şey, psikocoğrafi düşünceleri doğuran ve söz konusu terimin kökenlerini açıkça gösteren edebi geleneğin incelenmesidir. Bu yüzden, birbirinden farklı fakat benzer fikirleri dahil etmek için, kitabın kapsamını genişlettim. Böylece kent gezginliği; zihinsel gezgin figürü, *flâneur* (ç.n: Fr. aylak, avare, amaçsızca dolaşan kimse) ve iz sürücünün yanında burada ele alınacaktır. Situasyonistlerin titiz ve bilimsel yaklaşımı, Sürrealistlerin neşeli ve öznel yöntemleri ile dengelenecektir. Psikocoğrafik dirilişin Iain Sinclair ve Stewart Home gibi kilit isimleri, Blake ve De Quincey'den, Baudelaire ve Benjamin'e, onların çoğu kez onaylanmamış atalarından önce yer alacaklardır. Zira psikocoğrafya; belirli bir zaman ve mekanın bir ürünü olmaktan ziyade, bir dizi fikrin ve geleneğin iç içe geçmiş tarihlerle buluşma noktası olarak görülebilir. Bu fikirler tarihinin neredeyse tamamı, aynı zamanda iki şehrin, Londra'nın ve Paris'in hikayesidir. Bugün, (birçoğu bu kitabın ekinde listelenen) psikocoğrafi gruplar ve organizasyonlar, dünya çapında faaliyet göstermektedir fakat bu kitapta değinilen ana konular, bu iki mekanın dışına nadiren çıkmaktadır.

Psikocoğrafyanın; tanımlanmaya karşı çoğu kez bu kadar şüpheli ve dirençli görünmesinin nedeni, bugün görünürde bu denli ilgisiz unsurlar karmaşasını içinde barındırmasıdır ve hal böyle iken; bu fikirler, olaylar ve kimlikler karışımının arasında, yalnızca birkaç baskın özellik ayırt edilebilmektedir. Bunların ilk ve en belirgini, yürüme eylemidir. Gezgin, avare, *flâneur* ya da iz sürücü; isimler değişebilir, fakat De Quin-

cey'nin gece seyahatlerinden, Breton ve Aragon'un sürrealist gezintilerine, sitüasyonist *dérive*'den (ç.n: Fr. sürükleniş) Iain Sinclair'in destansı seyahatlerine kadar, yürüme eylemi bu bağlamda hep var olmuştur. Bu yürüme eylemi kentsel bir ilişkidir ve yayaya karşı giderek daha da düşman olan şehirlerde kaçınılmaz olarak yıkıcı bir eylem haline gelir. Yürüyüş, şehrin hızlı sirkülasyonunun da desteğiyle modern şehrin ruhuna aykırı görünmektedir ve yürüyüşün sokak seviyesi için gerektirdiği sürekli bakış, bireyin yapılmış yolları geçerek ve çoğunlukla kent sakinlerinin nazır olduğu o unutulmuş ve marjinal bölgeleri keşfederek bireye şehrin resmi temsiline meydan okuma imkanı verir. Böylece yürüme eylemi; yalnızca 1960'lı yılların Paris'indeki protestolarla değil, aynı zamanda Stewart Home ve Iain Sinclair gibi çağdaş Londra psikocoğrafyacılarının çalışmalarında da bulunan Londra hükümetine dair sözlü eleştirilerin yanı sıra, hem Defoe'ya hem de Blake'e can veren muhalefet ruhuyla sınırlı bir radikalizmle, psikocoğrafyanın otoriteye karşı politik muhalefet özelliğiyle bağlantılıdır.

Yürüme eyleminin ve bu politik radikalizm ruhunun yanı sıra, psikocoğrafya aynı zamanda eğlenceli bir provokasyon ve hile anlayışı sergiler. Dadaistlerin ve Sürrealistlerin avangard eylemlerinin kökleriyle birlikte, psikocoğrafya ve onun uygulayıcıları, bazıları daha ağır jargonlu olan bildirilerin uğursuzluğuna karşı, çoğu zaman bir denge unsuru olarak karşılanan ironik bir mizah tarihi ortaya koymuşlardır. Eğer psikocoğrafyanın edebi anlamda psikolojinin ve coğrafyanın kesiştiği nokta olarak algılanması gerekirse, o zaman onun daha ileri özellikleri, kentsel çevremizi kavramamıza yarayan yeni yolların araştırılması olarak tanımlanabilir. Psikocoğrayfa; etrafımızı çevreleyen günlük deneyimlerin, bunaltıcı monotonluklar haline gelmesinden kaynaklanan 'sıradanlaşma' sürecinin üstesinden gelmeye çabalar. Burada tartışılacak olan yazarla-

rın ve çalışmaların hepsi, şehri gizemli bir yerleşim yeri olarak algılar ve gündelik akışın altında yatan gerçek doğayı gözler önüne sermek için uğraşır.

Esasen gizemli ve bilinemeyen bu kentsel yaşam algısı, kendisini derhal şehrin gotik sembollerine yanaştırır ve bunun bir sonucu olarak psikocoğrafyada öncü bir rol oynayan ve Defoe, De Quincey, Robert Louis Stevenson ve Arthur Machen gibi yazarları da içeren Londra yazılarının edebi geleneği, bir suç, sefalet ve ölüm mekanı olarak şehrin eşit ölçüde karanlık bir portresini betimler. Aslında, genel anlamda suç ve ayaktakımı, psikocoğrafi gözlemin belirleyici özelliği olmayı sürdürmektedir ve psikocoğrafyanın son yıllarda yeniden canlanması, gotik tasarımların benzer dirilişi tarafından desteklenmektedir. Özellikle Sinclair ve Ackroyd, şehri karanlık bir düşler mekanı olarak dramatize etme eğiliminin temsilcileridir. Bilinmezliğe yönelik bu saplantı, bugünü geçmişin prizmasından geçirerek görüntüleyen ve geçmişinden inen dikey bir inişle, şehrin topografyasının içinden geçen yatay bir hareketi gitgide daha fazla kıyaslayan psikocoğrafi araştırmaya uygun olan bir antikacılığa bağlıdır. Sonuç olarak çağdaş psikocoğrafya, herhangi bir coğrafi incelemeden ziyade, bir yerel tarih biçimine daha yakındır.

O halde bunlar, psikocoğrafyanın ilgilendiği ve bu kitapta ana hatlarıyla belirtilen geleneklerin ortaya koyduğu genel akımlardır: kentsel gezginlik eylemi, politik radikalizm ruhu, eğlenceli bir yıkım anlayışıyla bir aradadır ve kentsel çevreyle olan ilişkimizi dönüştürebileceğimiz yöntemleri içeren bir araştırma tarafından yönetilir. Bu durumda, bütün bu proje, bilinmezlikle kurulan ilişki ile daha da renklenen ve şimdiki zamanı kaydetmek kadar, geçmişi kazıyarak ortaya çıkarmakla da ilgilenen bir projedir.

Kitabın destekleyeceği kavramların ve geleneklerin ana hatlarını belirlemek, aslında, psikocoğrafi bir fikirler tarihi orta-

ya koyacak ve kronolojik olarak sıralanacaktır. Kitap, psikocoğrafyanın şu anda keyfini sürmekte olduğu egemen pozisyonuna başarıyla kavuşturan yazarlarla ve film yapımcılarıyla birlikte sona erecektir fakat nereden başlanacağını bulmak çok daha güçtür. Ben psikocoğrafyayı ağırlıklı olarak edebi bir geleneğin içine yerleştirmeyi tercih ettim ve bu genel içeriğin içinde, şehir ve içinde yaşayanlar arasındaki ilişkinin incelenişi, romanın kendisi kadar eski olarak görülebilir. İngilizce yazılarda, ya da daha genel bir ifadeyle Londra yazılarında, kentsel labirent tasarımı üzerinde yeniden çalışan ve tasarımı yeniden hayal eden, şehir sokaklarından geçerken sokaklarla ilgili gözlemleri kayıt altında tutan bir seyahat, hayali bir yolculuk motifi tarafından en iyi şekilde temsil edilen düşsel bir gelenek vardır. Aslına bakılırsa bu geleneğin ilk örneklerine, şehrin psikocoğrafi araştırmaları öncülük etmektedir ki; bunların ilki İngilizce romanın öcüsü olan Daniel Defoe tarafından yönlendirilmiştir.

Defoe'nun psikocoğrafya tarihine katkısı iki mislidir. Romanı *Robinson Crusoe*, yalnızca romanın kendisinden sonra gelen tarihi kucaklamakla kalmayan, aynı zamanda psikocoğrafyanın evrimiyle ilginç bir kesişim de sağlayan karakteri serbest bırakır. Görebileceğimiz gibi, Robinson figürü, Patrick Keiller'in filmlerindeki kent gezgininin son zamanlardaki canlı örneklerinin yanı sıra, Defoe ile Rimbaud'u ve *flâneur*'u birbirine bağlamıştır. Fakat Defoe'nun sunduğu ilk psikocoğrafi rapor örneği *Journal of the Plague Year* (*Veba Yılı Günlüğü*) adlı eserinde yer almaktadır ve bu süreçte, Londra'yı tüm psikocoğrafi konumlar içinde en fazla yankı uyandıran yer olarak tanıtır. Defoe'nun 1665'deki veba yılına ait kurgusal tasarısı, olaydan neredeyse altmış yıl sonra, 1722'de yazılmıştır ve Londra'yı bilinmeyen bir labirent, şehrin daha sonraki gotik sembollerinin temelini oluşturacak ayrıntılı bir plan olarak betimlemiştir. Böyle bir şehrin başarılı navigasyonu, fiziki yer-

leşim planının üzerine aktarılabilen zihinsel bir haritanın düzenlenmesine bağlıdır, fakat bu zihinsel düzenleme, tanıdık bir topografyayı tuhaf ve korkutucu bir duruma getiren veba aşaması tarafından altüst edilmiştir. Burada Defoe, sitüasyonistlerin teşvik edecekleri şehrin, öznel olarak yeniden işlemesinin öncüsü olur ve gözlemlerini rapor etmeden önce şehirde bir uçtan öbür uca amaçsızca hareket eden kendi kent gezgini figürü, o zamandan beri psikocoğrafi eylemin oldukça önemli bir parçası haline gelmiştir.

Defoe; şehrin topografyasının, yazarın hayalgücü aracılığıyla yeniden şekillendiği bir Londra yazıları geleneğini başlatır. Peter Ackroyd, Londra'nın art arda gelen figürler üzerinde yapılan kurgusal ve şiirsel çalışmalarla kaplandığı, şehrin sonsuz ve değişmez ritmlerine uyum sağlayanlarca yakalanabilen süreklilik ve rezonans döngüleri yaratan, bir imgesel İngiliz yazını dizisini anlatmıştır. Bu 'Londralı Hayalperestler' bu yüzden fiziksel ve kronolojik tınının konumlarını tanımakta kabiliyetlidirler ve şehrin haritasını yeniden çizmek için bu konumları sıraya dizebilirler. Bizi destekleyen bu sonsuz manzara anlayışı, başka bir yerde, hem kentsel hem de kırsal manzaraların fiziksel bağlantılarını ortaya çıkaran bir çeşit tarih bilinci, *bir yerin kendine özgü atmosferi* (*genius loci*) ya da 'mekan algısı' olarak adlandırılmıştır. Böylesine bir tınının tanınmasıyla, Defoe, hemen arkamızdaki ruhani şehri, koordinatlarını on sekizinci yüzyıl şehrinin sokaklarıyla bir tuttuğu Yeni Kudüs'ü şiirleriyle öven William Blake tarafından takip edilmiştir. Blake'in vizyonu, sokaklardaki gezintilerine, tanıdık yerlerdeki belirgin sonsuzluktan aldığı zevke ve yerleşik halkın değişmez deneyimlerine dayanmaktadır. Blake, kendisinden önceki Defoe gibi, döneminin hem politik hem de entelektüel sistemlerini sorgulayan, mekanize ve sistematik düşünce modellerinin egemenliğine karşı bireyselliği ve öznelliği yücelten şiirleriyle, muhalefetin sesini bu düşsel anlayışla

birleştirir. Zira eğer Yeni Kudüs kurulacaksa, bunun devrimci bir yıkım ve zamanın güç ilişkilerinin yok edilmesi ile gerçekleştirilmesi gerekir. Devrim yoluyla bu yenilenme çağrısı, yaklaşık iki yüzyıl sonra sitüasyonist düşüncenin belirleyici özelliği haline gelecektir.

Eğer Defoe ve Blake psikocoğrafi fikirler adına imgesel güdüler hazırlamışlarsa, ilk gerçek uygulayıcıları olarak onları destekleyen Thomas De Quincey olmuştur. De Quincey'in gençliğindeki Londra'da baştan başa uyuşturucu katkılı gezintiler, hem sürrealist hem de sitüasyonist deneyimlerin, amaçsız başıboşluğunun ve yaratıcı cümbüşünün beklentisi içindedir. De Quincey ilk psikocoğrafyacılardandır; saplantılı gezintileri ona şehir hayatına dair yeni sezgiler sağlamış ve ötekileştirilmiş ve mülksüzleştirilmiş görünmez bir topluma erişmesinde ona yardımcı olmuştur. De Quincey'e göre şehir, günümüzde yazarların ve yürüyüşçülerin kafasını hala meşgul eden bir gizem, bir bulmacadır ve kentsel gotiğin Robert Louis Stevenson ve Arthur Machen gibi daha sonraki tutkunları tarafından tekrarlanan bir şehir vizyonunu pekiştirir. Bu yazarlar, en azından kentli bir tarzda De Quincey tarafından oluşturulmuş olan, yürüyüşçü yazarlar geleneğini devam ettirirler ve şehri, hiçbir şeyin göründüğü gibi olmadığı ve yalnızca esrarlı olanın bilgisine sahip olanlarca bulunabilen bir rüya görüntüsü biçiminde ortaya koyarlar. Şehrin; gizemliliğe, bilinmeyenin bilgisine ve çalışmalara konu olan bu görüntüsü, güncel psikocoğrafi değerde bir anlamda temel unsur haline gelmiştir. Stevenson'un *Jekyll ve Hyde*'ı; şehrin topografisi üzerindeki baş kahramanın psikocoğrafik ikilemini, zenginliğin ve saygınlığın, yoksulluğun ve ahlaksızlığın varlığını gizlediği, eşit olarak ikiye ayrılmış bir şehirden yansıyan zihinsel uyuşmazlığı aktarır. Ve Stevenson, Defoe'nun kurduğu şehrin geleneğini devam ettirirken, şehrin dış limitleriyle ilgili keşifleri, Iain Sinclair gibi güncel psikocoğrafyacılar üzerinde doğrudan

bir ilham kaynağı olarak konumlandıran Machen, De Quincey'in rolünü kent gezgini olarak genişletir. Machen bir kez daha içimizdeki yabancıyı ve başka dünyalıyı arayıp bulmuştur; basit bir sokak, olay ya da nesne, De Quincey tarafından Kuzeybatı Geçidi olarak adlandırılan, arkamızdaki büyülü aleme beklenmedik kestirme bir yol koyan geçiş noktasını ortaya çıkararak, en sıradan çevreleri tuhaf ve şeytani bir şeye dönüştürme yeteneğine sahiptir.

Londra yazılarının bu aşaması, günümüzdeki psikocoğrafya üzerindeki etkisi büyük ölçüde görmezlikten gelinen bir figürle sonlanmaktadır. Alfred Watkins'in kitabı *The Old Straight Track (Eski Düz Patika)*, 1925 yılında yayınlanmasının ardından ihmal edilmiştir fakat 1970'lerdeki New Age akımının ortaya çıkması sayesinde, yeniden canlanan ilginin de yardımıyla, özgün metin tarafından temin edilen bir gizemlilik bakımından önemini ancak kazanmıştır. Bu manzarayı yeniden okumanın araçlarını sağlayan çayır hatları, tarih-öncesi antikitenin mekanlarını ve nesnelerini birbirlerine bağlayan hiza çizgileri üzerine bir çalışmadır. Watkins, teorisini büyük ölçüde kırsal manzaralara uygulamıştır fakat bazı kentsel çayırları da tanımlamıştır ve mimar Nicholas Hawksmoor tarafından tasarlanan kiliselerin uyumuna dayanarak, yeniden çizdiği meşhur Londra haritasıyla Iain Sinclair'e ilham veren de bu olmuştur.

Bu; Londra'yı merkez olarak alan ve bugünün psikocoğrafi düşüncelerinin birçoğuna kaynak teşkil eden düşsel bir gelenektir. Debord'un ve sitüasyonistlerin çalışmasını tamamen alt eden fakat benzer fikirlerin çoğuyla da açıkça bir bağlılık gösteren yerli bir gelenektir. Fakat benim Debord'un fikirlerine yönelik analizim, Paris'i başlangıç noktası olarak alırken yalnızca 1950'lere değil aynı zamanda bir önceki yüzyıla da odaklanan bir başka geleneğin incelenmesiyle daha sonraya ertelenmiştir.

Londra'nın kendi imgesel yürüyüşçülerinin ve yazarlarının

geleneğine sahip olduğunun gösterilebilmesi gibi, Kanal'ın diğer yakasında buna karşılık gelen bir geleneğin gelişimi izlenebilir. Paris'te, modern şehrin ortaya çıkışını hem simgeleyen hem de kayıt altında tutan kimsesiz avarenin bir ismi vardır; *flâneur*.

Bu figür, son zamanlarda çoğu kültürel yorumun kaynağı olmuş olsa da, kendi fikirlerinin özgünlüğünü öne çıkarmaya yönelik net bir kaygı taşıyan Debord - kendi varlığı, situasyonist *dérive* için bir haberci olma niteliği taşıdığı halde - aslında Paris'in bir yüzyıl kadar önceki sokak yaşamı ile ilgili bir araştırma yürüten bir figürü kasten görmezden gelecektir.[4]

Ben bu figürün rolünü daha sonraki bir bölümde, çalışmalarında *flâneur*'ü ilk kez tanımlayan ve her ikisi de Edgar Allan Poe'nun kısa hikayesi *The Man of the Crowd (Kalabalıkların Adamı)* adlı eserinde, sokaklarda yürüyen bağımsız gözlemcinin daha önceki tasvirini kabullenen yazarların, Baudelaire ve Walter Benjamin'in tartışmasından faydalanarak biraz daha detaylı bir biçimde inceleyeceğim. Bu hikaye Londra sokaklarına geri dönmektedir ve modern şehrin değişen doğasını simgeleyen kalabalık, ilk kez burada yer almaktadır. Özellikle Avrupalı gelenekle ilk kez denk tutulur hale gelen bu figür, Baudelaire'in Poe çevirileri sayesindedir, zira *flâneur* yalnızca Londra sokaklarının çılgınca telaşıyla değil, Paris'in zarif pasajlarıyla da bağdaştırılmalıdır. Bu pasajlar çok geçmeden daha katı disiplinli bir topografyanın yararına yıkılmıştır ve *flâneur* ilk kez gün ışığına çıktığında bile, sadece modern şehrin doğuşunu değil aynı zamanda eski evinin yıkılışını da simgeleyen nostaljik bir figür olarak kabul edilmiştir. *Flâneur*'un kaderi, içinde yaşadığı şehrin kaderiyle birbirine bağlıdır ve şe-

---

4) Rebecca Solnit bu konuya değinerek şu yorumda bulunmuştur: 'Bu *flâneury*, Debord'a kendi içinde mizahi, radikal ve yeni bir düşünce biçiminde göründü', *Wanderlust (Seyahat Tutkusu)*, s.212

hir, gezginlerin eylemlerine gitgide daha da düşmanca bir şekilde geliştikçe, onun gerçek varoluşu, sonraki kuşak kent gezginlerinin yüzleşmek zorunda kalacakları bir mücadelenin göstergesi olarak rol oynar.

Sokakların artık evi olmamasıyla birlikte, sözde avare, içine kapanmak ve koltuğunu sağlama almak için gezintilerini içselleştirmek zorunda kalır. Sabit gezgin figürü, evcil flâneur Des Esseintes'in zihinsel yolculuğun avantajlarını gerçek olanın sıkıntılarıyla karşılaştırdığı Huysmans'ın ünlü yozlaşmış romanı *Tersine*'de (*Á Rebours*) ölümsüzleştirilmiştir. Rimbaud, bu eylemin gerçekliği bakımından, zihinsel olarak yolculuk etmek anlamına gelen *robinsonculuk* fiilini türetir ve on dokuzuncu yüzyıl sonlanırken *flâneur* figürü ile zihinsel ya da sabit yolcuyu birbirinden ayırmak gittikçe zor hale gelir. Birinci Dünya Savaşı'nın ardından Paris'te avangardların yükselişiyle birlikte, kent gezgini kendi bilinçdışı zihninin emirleri tarafından tek başına yönetilirken, sürrealistlerin bir otomatizm markasını öne çıkarmasıyla, bu iki kavram kaynaştırılmıştır. Gerçek Freudyen tarzda, bu bilinçdışı güdülere, cinsel dürtüler ve André Breton, Louis Aragon ve güzel kadınların etrafında durmaksızın dönen diğerlerinin rehberliğindeki yürüyüşler hükmetmektedir. Şehir öncelikli olarak erotik bir yer haline gelmiştir ve fahişe de dişi *flâneur*'ü ya da *flâneuse*'i temsil etmektedir. Neyin psikocoğrafi roman olarak tanımlandığını anlamamıza yarayan tasarı, Breton'un *Nadja*'sında ve Aragon'un (*Paris Peasant*) *Paris Köylüsü*'ndedir. Olay örgüsündeki eksikliğiyle ve hikaye ettikleri amaçsız yolculuğa ayna tutan yersiz bir üslupla bu iki roman, öncü-sitüasyonistlerin eylem halindeki psikocoğrafyaya dair en net tarifidir. Bağımsız gözlemci; şehrin yıkılışıyla yüzleşmek ve buna karşı savaş vermekle uğraşmak zorunda kalırken, Haussmann'ın şehrin yeniden gelişmesi ve pasajların yıkılışıyla ilgili tarifini içeren *Paris Köylüsü* de, kent gezgininin gelecekteki rolünü ilk kez tanıyan

politik bir protesto unsurunu ortaya koymuştur. Burada, Aragon'un çok sonraları Londra'daki Thatcher yanlısı gelişmenin güncel eleştirilerinde taklit edilecek olan çalışması, politik bir girişim ruhunun yararına, öncelikli olarak edebi ve sanatsal kaygılardan uzaklaşan psikocoğrafyanın gelecekteki yörüngesini sergilemektedir. *Flâneur* artık tarafsız bir gözlemci olarak bir kenarda duramaz, çünkü şehrin yıkılışı bunun tam tersini yapmasını gerektirmektedir. *Flâneur*'ün ve kent gezgini tarihinin Paris'teki yükselişi, politik bir uyanış süreci olarak değerlendirilebilir. Baudelaire ve Benjamin'den, Breton ve Aragon'a, Paris, büyüyen huzursuzluğun ve radikalizmin şehri olarak yansıtılmıştır ve gezgin, bu yeni atmosferde, sokakları geri kazanmak adına çok geçmeden mücadeleye etmeye başlamıştır.

İkinci Dünya Savaşı'nın sona ermesiyle birlikte, sürrealist hareket etkin olarak sonlanmıştır fakat politik projelerin yararına daha önceki sanatsal kaygılardan giderek daha fazla kurtulan, yaşamını tamamen gözlerden uzak (aslına bakılırsa, zar zor görünen) birkaç grupla sürdüren Paris'teki avangardlar, Marksist revizyonizme yönelik yaygın entelektüel akımdan ilham almıştır. Psikocoğrafyanın yazılı yayına giden yolu ilk kez buluşu, bu gruplardan biri olan Letrist Enternasyonal sayesindedir. Letrist derginin 1954 yılındaki ilk sayısı olan *Potlatch (Festival)* 'Haftanın Psikocoğrafi Oyunu' adlı bir bölüm içermiş ve bunun hemen ardından *Potlatch*'ın 2. sayısında Debord'un 'Psikocoğrafyada Egzersiz'i gelmiştir. Bu konulara Debord tartışmamda geniş ölçüde yer verdim fakat psikocoğrafi fikirlerle ilgili ikna edici bir anlatım arayanlar bu sönük sunumlar yüzünden hayal kırıklığına uğrayacaklardır. Aslına bakılırsa; daha sonra sitüasyonistler tarafından yaygınlaştırılan terimlerin çoğu ilk kez ortaya çıkarken, letrist hareketi bir bütün olarak ciddiye almak güçlüğünü korumaktadır.

1957 yılında letristler daha az önemi olan diğer gruplarla birleşti ve böylece Sitüasyonist Enternasyonal doğdu. Letrist-

ler'in Debord'un yönetimi altındaki eğlenceli ve zararsız eylemleri, dönemin burjuva ortodoksilerine meydan okumak amacıyla çok geçmeden yerini daha ağırbaşlı girişimlere bırakmıştır. Kendisinden öncekilerin daha öznel tarzıyla anlaşmazlık içinde olan çok daha titiz ve bilimsel bir yaklaşımın benimsenmesiyle, aralarında Debord'un meşhur psikocoğrafya tanımının yanı sıra, *dérive* ve *détournement*'in rollerine ait geniş çaplı bir açıklamanın da yer aldığı kilit kavramların tanımları verilmiştir. Bu tanımlar, kitabın ilerleyen bölümlerinde tartışılacaktır fakat kentsel çevrenin şekil değiştirmesinde bir araç olan psikocoğrafya ile ilgili bu bağlantıya rağmen, bir bütün olarak sitüasyonizmin daha büyük stratejileriyle, başlı başına bir teknik olarak psikocoğrafyayı birbirine denk tutmak son derece yanlış olacaktır. Aslında psikocoğrafya Sitüasyonist Enternasyonal tarihinde küçük bir rol oynamıştır ve 1960'tan sonra bahsi neredeyse hiç geçmemiştir. Bu, geniş toplum ve tarih sorunları ile daha felsefi bir ilişkiye yönelen Debord'un *Society of the Spectacle (Gösteri Toplumu)* ve Raoul Vaneigem'in *The Revolution of Everyday Life (Gündelik Hayat Devrimi)* gibi, hareketin iki önemli kuramsal ifadesinde bulunmayışı bakımından dikkat çekicidir. Psikocoğrafyanın belirgin bir biçimde gözden düşüşünün nedenlerini bulmak zor değildir. Zira, sonu gelmez kuramsal ifadelerin ve manifestoların ardında hiçbir aktüel psikocoğrafi etkinlik yer almamaktadır. Tarz değişmiş olsa da, bu hırslı beyanlar, mektupçuların açık bir biçimde gülünç maskaralıklarından biraz daha fazla aktüel sonuç ortaya koymaktadır. Üretilen az sayıda örnek, daha ziyade, tarihi geçmiş bir gezi rehberi gibi okunan, parçalı ve sıradan betimlemelerdir ve sitüasyonistlerin kendileri de bunu aynı açıdan görmüşlerdir. Onların geçmişteki psikocoğrafya hevesi, kısa bir süre içerisinde, Debord'un büyük dünya hakimiyeti planlarına yönelmiştir. Kısacası, küçük ve fark edilmeyen ödüller için büyük miktarda ayak işi yapılmıştır ve

kentsel alanın duygusal etkisini ölçmenin bilimsel bir gereci olarak sitüasyonist psikocoğrafya, yüz kızartıcı bir başarısızlık olarak görülmelidir.

1962 yılından itibaren ilerleyen anlaşmazlıklar Debord'un, 1968'deki Paris ayaklanmasıyla zirveye ulaşacak olan politik radikalizmin yararına ilk yıllarında karakterize edilmiş olan sitüasyonizmin daha sanatsal ve öznel bileşenlerinden kendisini daha da uzaklaştırmasıyla sonuçlanmıştır. Nihayetinde, Debord da kabul edecektir ki; insan duygularının öznel dünyası, onun kullanmayı seçtiği nesnel mekanizmalara karşı inatla direnirken, psikocoğrafyayı katı bir bilimsel disiplin içinde biçimlendirme girişimleri, metodolojiyi kendi araştırmasının konusuyla çelişecek konuma getirmiştir.

Kent gezginine olan letrist ve sitüasyonist yaklaşıma kullanışlı bir ek olarak, şehirde Michel de Certeau'nun çoğunlukla anlaşılamayan *The Practice of Everyday Life (Gündelik Hayatın Keşfi)* adlı kitabı eşliğinde yürüyüşe dair geç dönem kuramsal bir açıklamayla ilgili kısa bir görüş ekledim. De Certeau, New York'u konusunun öznesi olarak alarak, gezginin sokağı görüş seviyesi ile röntgencinin panoptik (ç.n: tüm toplumu kapsayan) perspektifi arasında faydalı bir ayrım sağlar fakat tıpkı kendisinden önceki Debord gibi, de Certeau'nun yorumları da, bir şehir ve onun içinde yaşayanlar arasındaki ifade edilemeyen ilişkiye el koymak amacıyla kuramsal sistemlerin yüzleştiği net sınırlamalara faydalı olamamıştır fakat bu sınırlamaları ortaya koymuştur. Bu anlamda, psikocoğrafya yakın ilişki içinde olduğu bu teoriler tarafından ironik bir biçimde daha az hizmet görmüştür. Toplumsal kuramcıların ve coğrafyacıların programlı yaklaşımları, çalışmaları günümüz Londra'sına övgü yağdıran yazarların başarılı bir biçimde yol gösterdiği çevrenin, imgesel olarak yeniden işleyişini doğru yansıtmakta yetersiz kalmıştır. Ve kitabın son bölümünde, hikayenin başladığı yer olan şehre geri dönüş yaparak sorgulaya-

cağım çalışmalar da bu çalışmalar olacaktır.

Psikocoğrafya ve ona ilişkin fikirlere adanan İnternet sitelerinin bolluğu, bu konunun bugün ana kültürel akıma ne ölçüde yerleştiğinin bir göstergesidir. Fakat yeni keşfedilen bu popülerliğin kökleri ve bununla ilgili olarak global bir psikocoğrafi topluluğunun yükselişi, aktivistlere ve teorisyenlere bağlı değildir, fakat bir kez daha modern teknolojik manzaramıza karşın temel bir edebi yanıta dayanmaktadır. Paris'teki sitüasyonist hareket yavaşça yok olurken, Shepperton'da JG Ballard, otoyollardaki ve şehir dışındaki alışveriş alanlarındaki yeni banliyö bölgelerinin kışkırttığı aşırı davranışsal tepkileri anlatan bir dizi roman yazmıştır. Bu var olmayan varoş mekanlarına yönelik -en çarpıcı biçimde *Crash (Çarpışma)* adlı eserinde görülen- kurgusal akınlar, psikocoğrafi incelemenin odağını, şehir içinin yeniden toparlanan miras çekirdeklerinden, daha önceden görmezden gelinen, fakat artık tüm modern şehirleri saran varoş mekanlarına sevk etmede önemli ölçüde etkili olmuştur.

İnsan eylemlerinin beklenmedik anormal özelliklerinin bir çıkış noktası bulduğu Ballard'ın neon ışıklı kabuslarla ilgili eğitici öyküleri, psikocoğrafyanın geleneksel alanının haritasını yeniden çizmiştir ve yeni yazarların isimsiz ve ihmal edilmiş bu bölgeleri yeniden incelemeleri için onlara yol göstermiştir. Ballard'ın psikocoğrafi gündem çalışmasının en çok karıştırılan halefi, psikocoğrafyanın erişilebilir ve popüler bir biçim olarak yeniden markalaşmasında herkesten daha fazla payı olan Ian Sinclair olmuştur. Hawksmoor'un Londra kiliselerinin esrarengiz anlamı üzerine derin düşüncelerin bir ürünü olan Sinclair'in *Lud Heat*'i, Peter Ackroyd'un benzer fikirlerinin yayılmasına bağlı olan *Hawksmoor*'u daha geniş bir kitle bulacaktı ve Sinclair, hem Alfred Watkins tarafından oluşturulan mera sınırları teorisi hem de Stevenson ve Machen'in gotik temaları üzerine aşırı derecede ilgi çekti. Sinclair daha

önceki bu gelenekleri yeniden diriltmesiyle belirgindir; ve onun çalışmaları sitüsyonistlerin politik ve teorik sorumluluğunu atlarken, şehrin Thatcher yanlısı gelişimine dair coşkulu bir eleştiri tarafından da çarpıtılmıştır. Şehrin içinde ve dışında, hem politik açıdan kötü yönetimle ilgili belgelere dayanan deliller sağlayan yürüyüşleriyle, hem de o zamandan beri modern psikocoğrafyanın niteliği haline gelmiş paranoyak komploları ortaya çıkarmasıyla. Bugün Sinclair *fevkalade* yürüyüşçü yazarlara bir örnektir.

Eylemlerini açık bir şekilde daha az belgeleyenlerden biri olmasına rağmen yürüyen bir başka yazar da Peter Ackroyd'dur ve psikocoğrafi ya da başka türlü Londra yazılarının çoğu Sinclair-Ackroyd ekseninin etrafında dönüyor gibi görünmektedir. Ackroyd'un tarihle ilgili yeniden düzenlemeleri ve Londra'nın geçmişine dair panoramik algısı, geçmişteki olayların sürekli olarak tekrarlandığı kronolojik yankılanmanın alışılmadık bir teorisinde birbirine kenetlenmektedir. Bu olağandışı bağlantılar şehrin belirli mekansal ve tarihsel bağlantılarına karşı keskin bir hassasiyet göstermekte ve Ackroyd'un Londra psikocoğrafyasının kalbindeki konumunu pekiştirir gibi görünmektedir. Fakat gerçekte, Ackroyd'un psikocoğrafi düşünceyle olan ilişkisi çok daha değişkendir. Londra'nın ebedi doğasına karşı direnmesinin direkt sonucu olarak, Ackroyd'un konumu, tüm değişimlerin bu bitmek tükenmek bilmez tarihsel bakış içinde sınıflandırılması bakımından içsel muhafazakarlıklardan biridir. Böylesine bir muhafazakarlık elbette psikocoğrafyanın ayırt edici özelliği olan politik radikalizm ile anlaşmazlık içindedir ve bunun bir sonucu olarak Ackroyd, çalışmasının da desteklediği görünen mutlak gelenekle arasına mesafe koymuştur.

Eğer Ackroyd'un psikocoğrafyayı benimseyişi, politik bağlılığın kendini tarihsel geleneğe feda etmesiyle birse, o zaman Stewart Home kendi anti-edebi konumundan kesin olarak

zevk alarak ve antikacılığa yönelik mevcut akımın taklidini yaparak bu sürecin tam zıt yönünde hareket etmektedir. Home, kendisini teorik yönden daha önceki avangard uygulayıcılarının uyarı niteliğindeki mirasçısı olarak konumlandırmıştır, onun emek hırsızlığını, dalavereciliği ve politik radikalizmi teşvik etmesi, ondan önceki sitüasyonistlerin ve Dadaistlerin eylemlerini anımsatmaktadır. Çıkardığı cinsel olarak yazılmış, aşırı-şiddetli karşı-romanları ciddiye almak, birçok teorik söyleminin içindeki Hegelci terminolojinin yayılmasını ciddiye almak kadar zordur. Hal böyle iken; çok sayıdaki psikocoğrafi grubun içindeki ya da ardındaki ilişkisi, psikocoğrafyanın avangard bir eylem olarak rolünün hatırlattığı kadar sadece edebi bir çaba olduğunu da hatırlatmaktadır ve Home'un mizah enjeksiyonu, çok daha geçerli psikocoğrafi üretimin çok yüzlü karakterine karşı hoş karşılanan bir panzehirdir.

Psikocoğrafik fikirlerin tarihine ve evrimine yönelik çerçeveyi, bu hesaba ön ayak olan figüre bir dönüş yaparak sonlandırmayı seçtim. Patrick Keiller'ın filmleri *London* (*Londra)* ve *Robinson in Space (Robinson Uzayda),* Defoe'nun bir zamanlar kendi ıssız adasının yalnızlığından kaçan ve o zamandan beri de psikocoğrafya tarihinin peşini bırakmayan kahramanını hatırlatır. Keiller'in *Londra*'sı, psikocoğrafyanın ön cephesinde olan, şehir üzerine bir meditasyondur ve bu, şehrin, *flâneur*'ün Apollinaire ve Rimbaud gibi émigré (ç.n: Fr. göçmen, muhacir) şairleri biçimde ulaşmasından sonra, gezginlerin rolüne karşı bir yüz yıldan daha fazla bir süre ne ölçüde dirençli kaldığını betimler. *Londra*, burayı ele geçiren Avrupa hassasiyetinin başarısızlığına yönelik bir düşünce ile şehrin çağdaş eksikliklerine yönelik bir incelemeyi bir araya getirir. Bu başarısızlıklar genel anlamda özellikle Thatcherizmin sonucu olarak algılanmaktadır fakat Keiller'ın filmleri, bir şekilde devletin güçlerine karşı şehri korumakla uğraşan psikocoğrafyanın egemen anlayışına karşı faydalı bir yatıştırıcı olarak rol oyna-

maktadır. Bundan farklı olarak, Keiller psikocoğrafyanın kendi başarısının kurbanı olmasının, yeni ve popüler bir biçimde yeniden markalaşmasının onu -bu filmlerin gösterdiği gibi- hiçbir zaman o kadar acil bir biçimde ihtiyaç duyulmayan siyasi aktivizminden mahrum bırakmasının biçimlerini ortaya koyar. Keiller psikocoğrafyayı artan bir biçimde, daha geniş siyasi, hatta kültürel projeler için kendi içlerinde artık bir araç değil amaç olan kendi pratikleri ile meşgul, kendi kendini içeren ve kendi içerisinde genişleyen, yeniden geliştirilmesi sesli bir biçimde mahkum edilen çevre üzerinde artık daha az etki sahibi olan bir hareket olarak karakterize etmiştir.

Esas olarak, psikocoğrafyanın tarihine, idealarına ve pratiklerine yönelik böyle bir giriş, sitüasyonistlerin kendi düşüncelerinin orijinalliğini öne sürmelerini görmezden gelmeyi tercih ederek, onları daha geniş bir tarihsel bağlama yerleştirmek suretiyle, edebi olanı teorik olandan üstün tutmuş olsa da, edebi olan üzerindeki bu vurgu, bu düşüncelerin geleneksel olarak telkin edildiği siyasi protesto ruhunu gölgelememelidir. Gerçekten de, artık psikocoğrafyanın kökenlerine geri dönecek ve Defoe'ye, Blake'e ve onların kurduğu geleneğe bakacak olduğumuzdan, onların imgelemsel vizyonlarının ve siyasi inançlarının ne ölçüde birbirine bağlı olduğunu hatırlamamız gerekir.

Londra ve Düşsel Gelenek

> Konsantrasyon üçgeni. Şehrin buna ve diğer her şeye dair üçgenlerden oluşan bilinci: Blake, Bunyan, Defoe, Bunhill Mezarlığı'ndaki muhalif abideler. İnandığım her şey, Londra'nın size yapabileceği her şey, burada başlar.
>
> Iain Sinclair, *Lights Out for the Territory* (Bölge İçin Işıklar Kapandı)[1]

Köklerini, geçmişle bağını tamamen koparma girişimini sorgulayabilecek olanlara karşı korumakta tedirginlik yaşayan birçok devrimci kuram gibi, psikocoğrafya da belirli bir zaman ve mekan içinde: -1950'lerin Paris'inde- yerini sımsıkı bir şekilde korumayı sürdürmüştür. Buna rağmen, buna yol açan dar görüşlü içeriğe derinlemesine bakıldığında, daha önceden ihmal edilmiş ya da kasten örtbas edilmiş gelenekler veya öncüler tarafından psikocoğrafyanın geriye dönük olarak desteklendiği (ya da sarsıldığı) açıkça görülür. Psikocoğrafi amaçların -kent gezintileri, şehrin yaratıcı olarak yeniden işlenişi, mekan ruhunun uhrevi algılanışı, amaçsızca sürüklenişin yarattığı umulmadık sezgiler ve yakınlıklar, tanıdık çevreleri tecrübe etmenin yeni yolları- baskın özellikleri üzerine odaklandığımızda, bu konular, karşımıza çalışmalarıyla sitüasyonistlerin resmi olarak tanınmasından daha önce çıkan eski şahıslara ait örneklerin içinde kolaylıkla belirlenebilir.

Psikocoğrafi geride kalışlara neden olan bu tarihsel ağ, daha eski edebi ve tarihsel akımları diriltmeye ve yeniden bağlantı-

---

1) Iain Sinclair, *Lights Out for the Territory (Bölge İçin Işıklar Kapandı)*, s.34.

landırmaya çalışan Iain Sinclair, Stewart Home ve Peter Ackroyd gibi çağdaş yazarlar arasında yaygın bir pratik olmuştur. Onların çalışmalarını okuyan herhangi biri, yazılarında adları defalarca geçen ya da geleneğin, özellikle İngilizce'nin ya da daha net bir ifadeyle Londra'nın yararına sık sık bir araya gelen küçük bir olağan şüpheliler topluluğunu kısa bir süre içinde kavrayacaktır. Psikocoğrafi atalar arasındaki mücadelecilerden ilki, Robinson karakteriyle psikocoğrafya literatüründe tekrar edilen bir değer olan Daniel Defoe'dur. Defoe'nun yanında, Iain Sinclair tarafından 'Psikocoğrafyanın Manevi Babası'[2] olarak tanımlanan William Blake ile karşılaşırız. Robert Louis Stevenson'un kurgusal Londra tasviri *Dr. Jekyll ve Mr. Hyde,* bu şehri, diğer bütün psikocoğrafi mekanlar içinde en fazla yankı uyandıran şehir olarak pekiştirirken, Thomas De Quincey'nin *Bir İngiliz Afyon Tiryakisinin İtirafları*'ndaki uyuşturucu katkılı gezintileri, sitüasyonistler tarafından resmi olarak bizzat onaylanmıştır.[3] Arthur Machen; *Londra Macerası ya da Gezinme Sanatı* adlı kitabında, bir yandan Stevenson'un kentsel gotik tasvirini devam ettirirken bir yandan da çağımızın kent gezgini nesli için ayrıntılı bir plan ortaya koymuştur. Bu tarihsel ve yazınsal figürlerin yanı sıra nihayet, çalışmalarıyla Debord ve sitüasyonistler gibi alanlarında uzman günümüz psikocoğrafyacıları üzerinde muhtemelen etkili olmuş olan bir yazara sahibiz. Alfred Watkins'in *The Old Straight Track (Eski Düz Patika)* adlı eseri aslında 1925 yılında yayınlanmıştı, fakat çayır hatları teorisi ancak eserin 1970'lerde yeniden keşfedilmesinin ardından sitüasyonistlerin amansız devrimci söylemi ile bir ezoterik denge kuran New Age 'Dünya Gizemleri' oku-

---

2) a.g.e., s.54

3) '1950'lerin Sonlarında Üniter Şehircilik' kitabının bilinmeyen yazarı şöyle yazar: 'Thomas De Quincey'nin 1804-1812 yılları arasındaki gerçek hayatı onu *dérive*'nin öncülerinden biri haline getirir.' Bakınız: www.notbored.org/UU.html sitesindeki *Internationale Situationniste #3 (Sitüasyonist Enternasyonal #3)*

lunun bir köşe taşı haline gelecekti.

Tüm bu figürler, coğrafi merkezleri olan Londra'nın, Paris ile birlikte, psikocoğrafi aktivitenin iki kutbundan biri olduğu, üst üste çakışan temaların arasında kurulacak gevşek bağların içerisinde kuşatılabilir. Fakat bunlar, yalnızca Londra'ya yönelik paylaşılan bir ilgiden daha fazlası ile birbirlerine bağlıdırlar, ister kentli ister taşralı olsun, manzaranın eski sakinlerin tarihleriyle ve onlara karşı gerçekleştirilmiş olayların birbirine karıştığı daha geniş bir (*genius loci) mekanın kendine özgü atmosferi* ya da 'mekan ruhu' yansıtırlar. Peter Woodcock, *Efsunlu Ada: William Blake'den Yeni Hayalperestlere Neo-Romantik Bakış* adlı kitabında, kendi çalışmalarında buna yer vermiş olan yazarlardan ve sanatçılardan yola çıkarak, esrarengiz mekan anlayışı ile ilgili bu tarihin bir haritasını çıkarmaya çalışmaktadır. Peter Woodcock, *Mekanın kendine özgü atmosferi*nin köklerini, Paul Nash'ın ve diğer sanatçıların iki dünya savaşı arasındaki dönemde gelişen Neo-Romantik akımı içinde tanımlar fakat Sinclair ve Keiller gibi çağdaş değerlerin yanı sıra Blake ve Samuel Palmer'ı da kapsayan bir gelenek oluşturmak için onların İngiliz tabiatı ve kimliğine olan ilgilerinden anlam çıkarır. 'Tıpkı makinedeki bir hayalet gibi kendi tarihsel konumundan sıyrılan *mekanın atmosferi,* hibrit biçimlerini yumurtlamıştır,' diye yazar ve ekler, 'Mekanın ruhu halen ulusal bilincimizin derinliklerinde gömülüdür... Eski Neo-Romantik dünya tarih olmuştur fakat rüya sürmektedir.'[4]

Bu rüya, *mekanın atmosferi*ne ve onun İngiliz ulusal kimliğiyle ilişkisine olan inancı üzerine ayrıntılı bir yazı yazmış olan ve Woodcock'un kitabının bizzat konusu olan Peter Ackroyd tarafından desteklenmiş rüyalardan biridir. Ackroyd, *İngiliz Edebiyatının İngilizliği* başlıklı bir derste, İngiliz bilincinin verimli, irrasyonel ve aslında imgesel Katolik bağlarının

---

4) Peter Woodcock, *The Enchanted Isle (Efsunlu Ada),* s. 139-141

Aydınlanma'dan bu yana egemen olan protestan rasyonalizmi tarafından ezildiğini ve baskılandığını ileri sürer. Bu düşsel süreklilik 'kronolojik bir yankılanma' olarak tanımlanır ve mekanın, tarihin ve kimliğin birleştiği noktadır:

> Tıpkı bir sokağın ya da evin, içinde yaşayan insanların karakterine ve davranışlarına bariz bir şekilde etki etmesinin mümkün olması gibi, 13. ya da 14. yüzyıldan, hatta belki daha da önceden kalan akıcılık ve benzerlik dokusunun önsezi yeteneğimizde ve dilimizde de var olması mümkün değil midir? Ya benim gömülü Katolik geleneği olarak düşündüğüm şeyin ana hatlarını çizerken böyle bir döngünün ortaya çıktığının görülmesi olanaklı değil midir?[5]

Bu, ortaya çıkışıyla bugün sitüasyonizmin ortodoksilerinin rotasını yeniden çizen bir döngüdür: Ackroyd'un, Blake'den Sinclair'e kadar uzanan 'Londralı Hayalperestler'i, gündelik hayatın akışı tarafından karanlığa gömülen mekanın özünü ortaya çıkarır ve fazla kentsel gelişmenin bayağılaşmasıyla susturulan şehrin kimliğine yönelik tehdidin altını çizer. Burada tartışacağım figürler, içinde yalnızca psikocoğrafik düşüncelerin yargılandığı geniş kapsamlı bir tarihsel ve edebi içerik sağlamakla kalmamakta, aynı zamanda bu fikirlerin özgün algılanma biçiminden beri kat ettikleri mesafeyi de göstermektedir.

Daniel Defoe ve Londra'nın Yeniden Düşlenişi

Iain Sinclair Bunhill Fields'i, Dissenters mezarlığını, kendi Londra psikocoğrafyasının odağı olarak belirler, fakat elbette ki şehrin en yankı uyandıran psikocoğrafi mekanı olarak öncelikle Defoe'nun okulu olan Dissenters Academy'nin bulunduğu, sonraları da Edgar Allan Poe'ya kucak açacak olan Sto-

---

5) Peter Ackroyd, 'The Englishness of English Literature' (İngiliz Edebiyatının İngilizliği), *The Collection/Derleme*, s. 328-341.

ke Newington'un düşünülmesi gerekir. Her iki durumda da Londra'nın büyük psikocoğrafik geleneğini başlatan, Daniel Defoe'nun (1660-1731) figürüdür. Hem politik bir radikal hem de Londra romanının babası olarak çifte görevi ile Defoe, Londra görüntüsünü kendi olağandışı imgesel topografyasına göre şekillendirmeyi öneren ilk yazardır ve en ünlü çalışması olan *Robinson Crusoe*'da Defoe, hem romanın hem de o tarihten itibaren psikocoğrafya literatürünün yakasını bırakmayan bir karakter ortaya koyar.

Defoe'nun gazeteci ve ajan, hiciv yazarı, şair, gezi yazarı, yergici, ekonomist ve tüccar olduğu sıradışı kariyeri, onun romanlar dünyasına yaptığı nispeten geç hücum ile gölgelenmiştir, çoğu kimse, onun bu alanda İngilizce'deki türünün ilk örneği olduğunu düşünür. Bu bakımdan Defoe, psikocoğrafi temaların roman kadar eski olduklarını gösterir. Romanın hayali yolculuğa dair esas biçimi, gündelik deneyimlerimize ait sınırlarının ötesinden bilgi veren yolcunun karakteriyle doğal bir biçimde örtüşür. Düşsel seyahatin ve yalnızlığın benzer temalarını içeren *Robinson Crusoe;* bir gezginin özgürlüğünü ve tarafsızlığını, bir maceraperestin becerikliliğini ve bir kazazedenin ahlaka karşı ilgisizliğini kapsayan bir karakterin geniş bir çerçevesini sunar. Kısacası; bu karakteristik özelliklerin tümü yabancı sokaklarda yürüyen kent gezgini için gereklidir. Bu nedenle; bu roman, Céline ve Kafka'nın romanlarından Weldon Kees'in şiir sanatına ve Patrick Keiller'in filmlerine kadar olağanüstü bir çeşitliliğe sahip eserlerde yaşayan bir alay dolusu kurgusal benzerini açığa çıkarmıştır.

Robinson'un rolünü başka bir yerde daha detaylı bir biçimde ele alacağım, fakat Defoe'nun ünlü yaratısı bu tartışmada gizemli bir düzenlilikte yeniden ortaya çıkar, *A Journal of the Plague Year (Veba Yılı Günlüğü)* adlı eserinde, Defoe'nin aslında şehre yönelik ilk psikocoğrafi araştırmayı yaptığı söylenebilir. İlk bakışta, Defoe'nun gerçek ve hayal harmanının, ilk

olarak neredeyse iki yüz yıl sonra adlandırılan bir grup düşünce ve uygulamayla ortak noktası olduğu görülebilir fakat *Günlük*'ünde, bir anlamda psikocoğrafi açıdan tanımlanmış olan neredeyse bütün kaygıları paylaşan şehri hem üslup hem de içerik bakımından betimler. Her şeyden önce, Defoe'nun 1665 yılındaki veba ile ilgili hikayesi, psikocoğrafi gözlemin niteliği haline gelen yalın istatistiksel gerçekleri, hassas topografik detayları ve özgün yerel delilleri bir araya getirir ve bunları, daha sonra *dérive*'nin amacını karakterize edecek olan, konu dışı ve doğrusal olmayan bir tarzda ileri sürer. Dahası, yerel tarih ve kişisel hatıraya yönelik bu kurgusal ve biyografik harman, şehrin hayal ürünü bir biçimde yeniden işlenmesini oluşturmak için bir araya gelir, burada şehrin tanıdık görünümünün vebalıların akıllara durgunluk veren tahribatı sonucu değiştiği gösterilir. Defoe'nun Londra'sı, hastalık geriye çekilip ilerledikçe sarsılan organik bir şehirdir. Dolayısıyla hem Defoe'nun anlatıcısı hem de okuyucu, şehir içerisinde yön bulma gitgide zorlaşırken, algılarının değişime uğradığını görür. Defoe'nun burada ve *Moll Flanders* gibi diğer Londra hikayelerinde bahsettiği Londra, sokak lambasının ya da ev numaralarının yardımı olmadan geçilmiş labirent gibi bir yerleşimi, şehrin ortaçağa ait özünü tarif eder. Cynthia Wall, Defoe'nun seyir defterindeki önsözünde şunları yazar: '1660'lı yıllardaki bu kentsel mekanda yolculuk yapmak hem fiziksel hem de kavramsal olarak ustalık isteyebilir... Sıradan insanlara şehrin bir ucundan öbür ucuna yol gösteren bir harita *yoktu*. Yolunuzda görme yeteneğiyle, hafızayla, tarihle, tavsiyeyle, yönle -ve şansla- ilerlerdiniz.'[6]

Bu dönemdeki Londra'da biri, deneme yanılma yöntemiyle yapılan zihinsel bir haritadan medet umarak ve çevrenin size sunduğu işaretleri yorumlayarak sokakları katetmiştir. Şehre

6) Cynthia Wall (Ed), Daniel Defoe – *A Journal of the Plague Year* (Veba Yılı Günlüğü), Giriş, s. xxiv

dair zihinsel bir kuşbakışının topografik detaylarına ve yapısına karşı bu atiklik daha sonra psikocoğrafi tekniğin temelini oluşturacaktır fakat veba döneminde bu teknikler bir tercihten çok, bir zorunluluk haline gelmiştir. Defoe'nun anlatıcısı ancak ölüm ve hastalık geçişlerinin deforme ettiği ve bozuma uğrattığı işaretleri yeniden öğrenerek bu katliamdan kurtulmayı umabilir.

Defoe; sokaktan sokağa ve evden eve özenli bir biçimde belgelenen vebanın seyrine dayanarak 'lanetli bir coğrafya algısını'[7] ortaya koyar. İşlek caddeler çok geçmeden terk edilmiş ya da erişime kapanmıştır, kaçış yolları yalnızca hızlı bir şekilde gözden kaybolmak için belirir ve ölümün gerçek izleriyle birlikte (kapıların üzerindeki, bulaşıcılık haritasının sınırlarını çizen kırmızı renkli çarpı işaretleri) bu manzara, daha önceleri şehrin sırlarına dair engin bilgileriyle gurur duymuş olan Londralılara giderek daha da yabancılaşarak tamamen yeniden şekillenmiştir. Veba ilerlerken ve geri çekilirken, insanın ayaklarının altında değişen bu yeryüzü algısı, hem mekansal hem de geçici olarak altüst olma hissinin karakterler tarafından tecrübe edilmesiyle okuyucuyu ele geçiren bir dizi ara söz ve öyküsel çıkmaz sokak olarak Defoe'nun düzyazı biçiminden yansımıştır. Doğrusu; veba felaketi, sebebi savaş, devrim ya da doğal afet olsa da olmasa da kentsel yıkımın tüm anlatıcılarında bulduğumuz tipik bir yönelim bozukluğu anlayışını yaratmıştır. Böyle anlarda şehir anlık bir biçimde yabancılaştırılır, tanınmaz hale getirilir, sakinlerine de cehennem ya da cennet olabilecek imgeler verilir. Elbette, psikocoğrafyayı kullanan sitüasyonistler, gündelik olanın devrimci bir biçimde kesintiye uğratılmasının peşinde olmuş, kendi hayal ürünü vizyonları ile, şehrin bütün harikalarının ortaya çıkmasını umınuşlardır. Fakat Defoe'nun anlatısında bize ilk olarak, en tanıdık coğrafyaların bile bozuma uğratılmış olduğu bir kavrayış verilir.

Defoe engin *A Tour Through the Whole Island of Great Brita-*

7) a.g.e., s. xxv.

in (Büyük Britanya Adası'nda Boydan Boya Bir Tur) adlı eserinde Britanya üzerindeki yolculuklarının bir hikayesini ortaya koyacaktır ve bu çalışmada Defoe ekonomik, tarihsel ve mimari bir abidevi derlemeyi biriktirmenin yanı sıra bir kez daha mekanın yoğun bir farkındalığını sergilemektedir. Bu kitabın formatı, genel hatlarıyla, benim psikocoğrafya anlayışımın kapandığı ve bu bağlamda Defoe tarafından bütün bu projenin desteklendiği, Patrick Keiller'in *Robinson Uzayda* adlı filmine içerik verir. Fakat mekan anlayışının en içten olduğu yer Londra'dır ve başlattığı geleneğe egemen olan ise, şehirde yolculuk eden ve şehirle ilgili izlenimlerini kaydeden yalnız bir gezginin görüntüsüdür.

William Blake ve Düşsel Gelenek

> Soho'lu William Blake. Peckham Rye'deki bir ağaçta melekleri gören çocuk Blake. Yapraklı bir Lambeth çardağında Kayıp Cennet'i (ç.n: İngiliz şair John Milton'ın başyapıtı) ezberden okuyan çıplak Blake. Yaşlılığında Hampstead'e yürüyen hakkâk Blake. Ölüm döşeğinde Fountain's Court şarkısını söyleyen Blake. Bunhill Mezarlığı'nda, karısı Catherine ile yanyana yatan Blake. Kahin Blake. Newgate'in yanıp kül oluşunu izleyen kırmızı-başlıklı devrimci Blake. Michael Horowitz'le davul çalan, Glad Day'in şen şakrak uyanışçısı Blake. Balonun son gecesinde, duygulu emperyalistlerin deli gözlerinde yanan Blake.
>
> Iain Sinclair, *Gizeme Doğru: Cennetin İmgelerinden Bilgeliğin Sözlerine... William Blake'in Yazılı Eserlerine Bir Saygı Duruşu.*[8]

8) Iain Sinclair, 'Into the Mystic: Visions of Paradise to Words of Wisdom... an Homage to the Written Word of William Blake.' (Gizeme Doğru: Cennetin İmgelerinden Bilgeliğin Sözlerine... William Blake'in Yazılı Eserlerine Bir Saygı Duruşu), *The Observer/Gözlemci*, 22 Ekim Pazar, 2000.

Iain Sinclair William Blake'i 'Psikocoğrafyanın Manevi Babası' olarak tanımlamıştır ve şehrin hayali olarak yeniden inşa edilişi üzerine yaptığı vurgu ile Blake, daha sonraki psikocoğrafi kaygıların birçoğunun habercisi olan Londra yazıları geleneği içindeki yerini alır. Hayatının neredeyse tamamını geçirdiği Londra'da doğan William Blake (1757-1827) kariyerine bir gravürcü çırağı ve Kraliyet Akademisi'nde öğrenci olarak başlamıştır. Gravür ve şiir sanatına olan çifte tutkusu bir miktar eşsiz çalışmayı -hayal gücünün anti-rasyonel kuvvetleri ile otoritenin baskıcı ve sistematik güçleri arasındaki savaşın açığa çıktığı bir dizi aydınlatıcı kitap- üretmek için bir araya gelmiştir. Blake'in çalışmaları, kişiliğinin ve Londra'nın bölünmez bir bütün haline geldiği noktaya kadar hayatını geçirdiği şehre dair deneyimleriyle birbirine bağlıdır. Destanı *Kudüs*'te kendisinin de belirttiği gibi, 'Sokaklarım Hayal Gücümün İdealarıdır.'

Peter Ackroyd, Blake ile ilgili biyografisinde şöyle yazar, 'Çok kuvvetli bir mekan algısı vardı ve tüm hayatı boyunca Londra'nın özgün yerlerinden içtenlikle ve farklı bir biçimde etkilendi.'[9] Blake; şiirleri on sekizinci yüzyıl sokak hayatının gerçeklerini betimleyen bir yürüyüşçü, bir gezgindi fakat şiirleri, şehrin yeni bir topografyasını yaratmak adına kendi bireysel yoğun bakış açısı tarafından örtülmüştür. Psikocoğrafi düşünceye dair mirası açıktır: kendi zamanına ve mekanına ait olan tanıdık peyzajın, ebedi şehrin yüce görüntüsüne, 'manevi olarak Dört Misli ebedi Londra'ya' dönüşümü. Ackroyd'un da belirttiği gibi O, Londra'nın zaman içerisindeki simgesel varlığına dair farkındalığının şehrin değişmeyen gerçeğini algılamasını sağladığı 'Londralı bir Hayalperesttir.'[10] Bu yüzden, *Londra* şiirinde, kent yaşamının ebedi özelliklerine tanıklık ederek sokaklarda dolaşır:

---

9) Peter Ackroyd, *Blake*, s.20.

10) a.g.e., s.91.

Bilinen bütün sokakları geziyorum
Bilinen Thames'in aktığı yerde
Ve tanıdığım her yüze damgasını vurmuş olan Thames'in
Güçsüzlüğün damgası, acının damgası[11]

Blake'in Londra sokaklarının coğrafyası üzerine özgün dünya görüşünün üst üste binmesi, tanıdık isimler ve yerler ile üstün bir şehrin görüntüleri arasında tuhaf bir bitişiklik yaratır. Böylece Peckham Rye'in alışılmadık bir biçimde etrafını saran meleklerin farkına varabilmiştir ve Yeni Kudüs için kesin koordinatlar vermiştir:

Islington'dan Marybone'a tarlalar
Primorse Hill'e ve Saint John's Wood'a:
Altından sütunlarla inşa ettik,
Ve orada Kudüs'ün sütunları yükseldi[12]

Blake sokaklarda yürüdükçe şehrin yeni bir haritasını çıkarır fakat eğer şehir Kudüs gibi yeniden inşa edilecekse o zaman ilk önce yıkılmalıdır ve şiirleri, yalnızca anti-rasyonalizm ve anti-materyalizmle değil, aynı zamanda her türden otoritenin karşısında duran güçlü bir politik radikalizm anlayışıyla şekillenen vahiysel betimlemelerle doludur. Böylelikle Blake kendi döneminin güç yapılarının yıkımına dair devrimsel çağrısında psikocoğrafi düşünceleri bir kez daha herkesten önce ele geçirir.

O halde burada, bugün psikocoğrafyaya atfedilen bütün belirleyici özellikleri buluruz: şehri bizzat kendi hayal gücüyle yeniden yapılandıran zihinsel yolcu, şehir sokaklarında amaçsızca sürüklenen kent gezgini ile bağlantılıdır; günün kurulu düzenini alaşağı etmeyi gözeten politik radikalizm, ebedi ve

11) William Blake, 'London' (Londra), *Complete Writings/Bütün Eserleri*, s. 291
12) William Blake, 'Jerusalem' (Kudüs), *Complete Writings* s. 649

değişmez olarak bir şehir bilinci tarafından ıslah edilir; ve antikacı ve anlaşılmaz sembolizm, daha sistematik düşünce biçimlerinin yerine, öznelliğe ve anti-rasyonelliğe verilen öncelik hakkını yansıtır.

Thomas De Quincey ve Kent Gezgininin Kökleri

Retrospektif psikocoğrafi geleneğin sembolik temsilcileri olarak duran Defoe ve Blake'in aksine,

> Thomas de Quincey (1785-1859), psikocoğrafyanın ilk gerçek uygulayıcısı olarak nitelendirilebilir. Phil Baker'ın yorumlamış olduğu gibi, 'Klasik kentsel psikocoğrafyanın hemen hemen -retrospektif olarak ve Sitüasyonist etkili bir bakış açısıyla- Thomas De Quincey ile başlamış olduğu söylenebilir...'[13]

De Quincey'nin gençliğinin Londra boyunca yaptığı uyuşturucu katkılı yolculukları, yaklaşık 150 yıl sonra sitüasyonist *dérive*'nin özelliği haline gelecek olan amaçsız dolaşma ve bağımsız gözlemleme halini tam anlamıyla ele geçirmiş gibi görünmektedir.

De Quincey 1785 yılında Manchester'da zengin bir ailede dünyaya geldi ve henüz 17 yaşında başarılı bir öğrenciyken, Londra'ya hareket etmeden önce Galler'e kaçtı. Yoksullukla ilgili tecrübeleri ve kentli alt sınıfla ilgili gözlemleri daha sonra *Confessions of an English Opium Eater (Bir İngiliz Afyon Tiryakisinin İtirafları)* adlı kitabında detaylı bir şekilde yeniden yaşanmıştır. De Quincey kitabının ilk karalamalarını 36 yaşında yazmıştır ve hayatının geri kalanında notlarla ve düzeltmelerle kitabına geri dönüşler yapmıştır, bu yüzden kitapta anlatılan deneyimler yalnızca O'nun içine kapanık bir şekilde dra-

13) Phil Baker, Kerr & Gibson (Editörlüğünde), 'Secret City: Psychogeography and the End of London' (Gizli Şehir: Psikocoğrafya ve Londra'nın Sonu), *London from Punk to Blair* (Punk'tan Blair'a Londra), s. 326

matik üslubuyla renklendirilmiş değildir, aynı zamanda hem hafızanın hem de afyon düşünün çarpık görüntülü aynasından görülmek zorundadır. Bu sebeplerden dolayı bağımlının çaresizlik ve kendi kendini yok etme girdabı içindeki acımasız gerçekçiliği bulmayı dileyenler hayal kırıklığına uğrayacaklardır. *İtiraflar* yalnızca ismen bağımlılıkla ilgilidir ve hatırlanmalıdır ki; De Quincey'nin döneminde afyon hem yasaldır ve hem de kolay ulaşılabilirdir ve bugün uyuşturuculara ithaf edilebilecek olan huzursuz edici ve yabancılaştırılmış çağrışımlardan hiçbirine sahip değildir. O halde *İtiraflar;* her şeyden önce uyuşturucu bağımlılığının bir tarifi olarak değil, hayal etmenin ve rüyaların gücünün tanıdığımız çevreyi tuhaf ve mükemmel bir hale dönüştürmedeki rolünün keşfi olarak okunmalıdır. De Quincey'nin gerçek mirasının yattığı ve *The Prelude* (Başlangıç)'da taşradaki Wordsworth çağrışımlarına kentsel bir alternatif oluşturan çalışmalarının görülebileceği yer burasıdır. De Quincey; hayal gücüne kendi çevresini şekillendirmesi ve yönetmesi için izin veren saplantılı avareye bir ilk örnektir; amaçsız avareliği ticari trafikle anlaşmazlık içindedir ve onu, hareketleri şehrin kaotik ve çok karışık yönlerini haritalayan görünmez alt sınıfla birleştirmektedir:

> Bu başıboş dolaşmaların bir kısmı bana çok büyük mesafeler sağladı: bir esrarkeş için zamanın devinimini gözlemlemek oldukça mutluluk vericidir. Ve bazen denizcilik ilkelerine göre gözümü kutup yıldızına sabitleyerek ve dışarıya yaptığım seyahatlerde katlanmış olduğum bütün kara parçalarının ve burunların etrafını gemiyle dolaşmak yerine, hevesli bir şekilde bir kuzey-batı geçişi arayarak eve doğru yönelmeye kalkıştığımda, birdenbire öylesine arapsaçına dönmüş dar sokaklarla karşılaştım, öylesine esrarengiz girişlerle ve geçiti olmayan sokakların öyle gizemli muammalarıyla karşılaştım ki, bir zorunluluk olarak hamalların küstahlığını önlemeyi ve at arabacılarının akıllarına

> durgunluk vermeyi göz önünde bulundurdum. Bazı zamanlar neredeyse bilinmeyen bu toprakları ilk keşfeden ben olmalıyım diye düşündüm ve modern Londra haritalarında yer alsalar bile şüphelendim. Bütün bunlara rağmen yine de insan yüzü rüyalarıma işkence ettiğinde ve Londra'daki adımlarımın karışıklığı geri gelip uykularıma dadandığında, akla kargaşa ya da bilince keder ve pişmanlık getiren manevi veya zihinsel şaşkınlık hissi ile geçmiş yıllarda ağır bedeller ödedim.[14]

De Quincey'nin esrar kullanması genellikle uyuşturucuyla bağdaştırılan uyuşukluğa hiç neden olmamıştır fakat bunun yerine O'nu şehirde gece yürüyüşlerine sevk etmiştir ve fantastik ve acayip bir algıyla örtüşen bu yürüyüş ile gözlem kombinasyonu, Edgar Allan Poe ve Charles Baudelaire gibi yazarlar üzerinde çok büyük etki bırakmıştır. De Quincey'e bağlılığını gösteren bu yazarlar, *flâneur* figürünün ve O'nun aracılığıyla, sürrealistlerden sitüasyonistlere geçerek devam eden Fransız avangard edebiyatı ve kuram oluşturma geleneğinin oluşmasında katkı sağlamışlardır. Bu anlamda De Quincey, hem bu bölümde söz edilen Londra edebiyatının düşsel geleneğini hem de bir sonraki bölümde bahsedeceğim Paris sokaklarının gezgin figürünü etkilemiştir.

Robert Louis Stevenson ve Şehirli Gotik[15]

Peter Ackroyd'dan Iain Sinclair ve Stewart Home'a kadar esrarengiz Londra'nın modern psikocoğrafyacıları, görünürde olağan şehrin sıradan görüntüsünün altındaki gizemi sembo-

---

14) Thomas De Quincey, *Confessions of an English Opium Eater (Bir İngiliz Afyon Tiryakisinin İtirafları)*, s. 81

15) Stevenson ile ilgili özetimde, Robert Mighall'un Stevenson'un romanına dair girişi üzerine yoğun bir taslak hazırlamıştım. Bakınız: Robert Mighall (Editörlüğünde) Robert Louis Stevenson, *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde (Dr Jekyll ve Mr Hyde'ın Tuhaf Durumu)*, Giriş, s. ix-xxxviii

lize etmek için gotik imgeler kullanırlar. Gizli saklılığa, marjinalliğe ve buluşlarına bir örnek teşkil eden kuvvet hatlarına dair keşifleriyle bu yazarlar, politik amaçlar yerine doğaüstüne hizmet eder, gizli güç kaynaklarını açığa çıkararak şehrin yönetimini sorgular ve ötekileştirilenler ile mülksüzleştirilenlere verilen vaatleri su yüzüne çıkarırlar.

Şehrin topografyasını tuhaf ve tehditkar bir hale dönüştüren ve aynı zamanda ayrıcalık ve umutsuzluğun olduğu çifte hayatla karşı karşıya bırakan esrarengiz Londra'nın kökeni, Oscar Wilde, Arthur Conan Doyle ve Arthur Machen gibi yazarların şehrin sisli bir labirente benzeyen görüntüsünü ebediyen aşıladıkları bir zamana, ondokuzuncu yüzyılın sonlarına dayanmaktadır. Bununla birlikte, görünüşle gerçeklik arasındaki gizli ayrımı herhangi bir kitaptan çok daha fazla açık bir şekilde ifade eden, Robert Louis Stevenson'ın *Dr Jekyll ve Mr Hyde* adlı kitabıdır. Stevenson'ın ilk olarak 1886'da yayımlanan romanı; bir sonraki yıl gerçekleşen Ripper cinayetlerinde, halkın hayal gücünde ikisini sonsuza dek bir araya getirerek ve kitaba gerçeklik ve kurgu arasında bir yerlerde fazladan bir edebi varlık kazandırarak görünürde oldukça gerçekçi bir benzerlik yakalamıştır. Oysa ki Stevenson'un romanı yalnızca geleneksel bir korku hikayesinden çok daha fazlasıdır. Saygın Dr Jekyll'ın ve onun adı kötüye çıkmış ve gizli ikizi Mr Hyde'ın hikayesi, daha geniş şehirler üzerindeki bölünmenin resminden yararlanmak adına kişisel psikolojiye dair soruların ötesine geçer. Stevenson'ın Londra'sı eşit olarak ikiye ayrılmış bir tabiata sahip olmasıyla öne çıkar; yoksulluğu ve baskıyı örtbas eden büyük Muhafazakar kesim, Doğu'daki bakımsızlık ve sefalet ile dengelenen Londra'nın varlıklı Batı Yakası. Stevenson'un yarattığı, alegorik bir Londra'dır. Gaz lambası ile aydınlatılan sokaklar binlerce kitaba ve filme konu olmuşsa da, bu Londra, belirli lokasyonlardan ve koordinatlardan mahrum, romanın muhaliflerinin psikolojisini yansıtan bir

rüya yeri ve Blake ile De Quincey'nin imgelemlerine karşı kurulmuş, şehrin kabusvari bir görüntüsüdür:

Çikolata renkli büyük bir örtü cennetten yere inmiş fakat rüzgar sürekli olarak savaşa hazır durumdaki bu buharları ağırlaştırmakta ve dağıtmakta; böylece fayton sokaktan sokağa yavaş yavaş ilerlerken, Bay Utterson alacakaranlığın olağanüstü aşamalarını ve renklerini açıkça görmekte; zira burası gecenin kör noktası gibi kararacaktı, ve tıpkı biraz tuhaf bir yangın gibi, kızıl kahve renkte, parıltılı bir servet olacaktı, ve burada, bir an, sis bir miktar dağılmış olacaktı ve gün ışığının vahşi aydınlığı birbirine karışan halkaların arasından parıldayacaktı. Soho'nun çamurlu yolları, hırpani yolcuları, her göz açıp kapayışta değiştiği görülen kasvetli merkezi ve hiçbir zaman söndürülmeyen ya da karanlığın yenilenen yaslı işgali ile çatışma için yeniden yakılan lambaları, avukatın gözlerinde bir kabus şehrinin bir kasabası gibi görünür.[16]

Stevenson, şehrin gelecek nesilleri etkileyebilecek olan gotik temsilcilerinin hayali bir topografyasını hazırlarken, Robert Mighall tarafından 'ilk Psikocoğrafyacı' olmakla övülmüştür[17] ve daha önceleri bu ünvana talip olanların olduğunu belirtmiş olsam bile, bana öyle geliyor ki şehrin en uzun süren imgesini sağlayan şey, bütün bir Londra Gotik geleneğine esin kaynağı olan ve şehre ilişkin deneyimimizi sonsuza kadar renklendiren, gerçek dışı, fakat sonu gelmez bir manzara kuran Stevenson'un kabus benzeri rüya manzarası olmuştur.

16) Robert Louis Stevenson, *Jekyll and Hyde (Jekyll ve Hyde)*, s. 23.

17) Robert Mighall, s. xxxi

Arthur Machen ve Gezinme Sanatı

> O halde işte kavram. Öylesine bir hayal ve kurgu labirenti içinde dolaşmış ki dünyanın genel, esas yolları onun için hiçbir anlam ifade etmez hale gelmiş, 'yolunu kaybetmiş' bir adamın hikayesine ne dersiniz?
>
> Arthur Machen, *Londra Macerası, ya da Gezinme Sanatı* [18]

Arthur Machen (1863-1947) Gwent'de doğdu ve bir gazeteci, çevirmen ve ezoterik edebiyat katalogcusu olmak üzere farklı yerlerde çalışarak edebi kariyerini sürdürmek için Londra'ya taşındı. Machen'in yazılarının çoğu Galler'de geçirdiği çocukluğundan kalan hayranlık uyandıran manzaralar sayesinde şekillendi fakat bu mekan algısı ve tuhaflığa ve fantastikliğe karşı bu uhrevi farkındalık çok geçmeden benimsediği şehrin sokaklarına taşınacaktı. Machen, yazılarının çoğunun kaynağı olarak 'Londra'nın Ars Magna'sını', şehrin 'Büyük Sanatını' göstermektedir ve erken dönem gotik çalışmalarında, şehrin tanıdık sokakları doğaüstü bir dünyanın anlamını gizler gibi görünmektedir.

Hem *The Great God Pan* (Tanrı'nın Büyük Tepsisi)'nde hem de *The Three Impostors* (Üç Düzenbaz)*'da* Machen; hiçbir şeyin göründüğü gibi olmadığı ve sıradanlığın ve alışılmışlığın şehrin asıl tabiatını gizlediği gotik bir Londra betimleyerek Stevenson'ın mirasını devam ettirmiştir:

> İşte, burada, halımdaki desenler, sonsuz muamma algısı, sıradan ve basmakalıp şeylerin kabuğunun altında saklanan sonsuz güzellik, saklanan ve arı gözlerle bakmaya özen gösterirseniz hala devamlı olarak ışıl-

---

18) Arthur Machen, *The London Adventure, or the Art of Wandering (Londra Macerası ya da Gezinme Sanatı)*, s. 141.

> dayan ve parıldayan... Sanırım gizli güzelliğin, mucizenin ve gösterişsizlikteki ve sıradan şeylerdeki gizemin farkına varmak, görkemli, soylu ve hikayesi olan şeylerin farkına varmaktan çok daha kolay.[19]

Machen'e göre, eğitimli bir göz sıradanlığın ardındaki sonsuzluğu ortaya çıkarabilir. Kurgusal bir düzenleme içindeki bu gözlemlemenin kullanılışı bakımından Stevenson'a borçludur fakat Londra Machen'e yazılarında yalnızca bir ilham kaynağı olmaktan çok daha fazlasını sağlamıştır. Esasen, ona kendi çevresini deneyimlemenin yeni yöntemlerini sunmuştur. Machen, ondan önceki De Quincey gibi, yürüyüşçü yazarlar geleneğinin dahilindedir. Kitaplarındaki Londra sokaklarının gotik görüntüsü hayal gücünden olduğu kadar aynı zamanda otobiyografisinden de bilgiler verir ve şehri baştan sona gezmesine dayanmaktadır aynı zamanda Machen'in hem *flâneur*'ün[20] hem de günümüz psikocoğrafyacı türünün ilk örneği haline gelişi buradadır. İçinde yürüyen karakterleri barındıran erken dönem romanlar yerini yavaş yavaş Machen'in şehir sokaklarındaki yürüyüşlerinin de olduğu otobiyografik hikayelere bırakmıştır. Machen, *Yakın ve Uzak Şeyler* ve *Londra Macerası* gibi kitaplarda, 'Londra'nın duvarlarının etrafındaki bu çiğ ve kırmızı mekanlar' içerisinde geçen kendi maceralarını anlatır, ona ait kendine has, amacın şehrin görmezden gelinen bölgelerinde bir kendi kaybetme girişimi adına, 'tanıdık olandan bütünüyle kaçınmak'[21] olduğu, 'Londra bilimi'nin ana hatlarını ortaya koyar.

---

19) a.g.e., s. 75

20) David Trotter'in de belirttiği gibi, Machen bu terime yabancı değildi, 'A Fragment of Life' (Hayatın Kırıntısı) adlı hikayede anlattığı gibi, 'evsahibesinin yaptığı kızartmaları reddettiği ve Upper Street'teki İtalyan restoranları arasındaki flâner'e gittiği sayısız akşamlardan birinde...' Bakınız: David Trotter (Editörlüğünde) Arthur Machen, *The Three Impostors (Üç Düzenbaz)*, Giriş, s. xxii.

21) Machen, *The London Adventure (Londra Macerası)*, s. 49.

Amaçsız bir gezinmenin yararına şehrin bilindik açılarını bilinçli olarak göz ardı etme girişimi, yalnızca hayalin kuvvetiyle işler, Machen'in, yazarın ve yürüyenin birleştiği melez bir figür olmasıyla seviyeyi belirler. Machen, kendi kendine etrafındaki tuhaflıklarla iletişim kurma iznini vermesi suretiyle, içerisinde egzotik olanın çok yakınlarda (Machen'in durumunda Grays Inn Road'da) bulunduğunun keşfedildiği ve deneyimlerin evin yakınlarında bulunacağı vaadiyle, yabancının cazibesinin bol kılındığı zihinsel yolculuğun güzelliklerini keşfedecekti:

> Ve; mucizeyi, gizemi, haşmeti, yeni bir dünya anlayışını ve yerlerdeki keşfedilmemiş diyarı Gray'in Han Yolu'nda bulamayanlar, bu gizemleri başka bir yerde, ne Afrika'nın kalbinde ne de Tibet'in masal gibi gizli şehirlerinde bulamazlar. Eski simyacılar 'Emeğimizin önemi varolan her yerdedir' diye yazmıştır ve gerçek budur. Bütün harikalar King's Cross İstasyonu'ndan bir taş atımlık mesafede yatıyor... Londra'nın kaşifi, hocası ve bütün bir okulu olduğum Ars Magna'sına dair hiçbir itirazı ya da eleştiriyi dinlemeyeceğim. Burada ben aynı anda sanatçı ve yargıcım, ve sanatın bütün özünü kendi içimde taşıyorum. Zira, şu açıkça bilinsin ki, Londra'nın Büyük Sanatı, ne kadar hayranlık uyandırıcı olurlarsa olsunlar, herhangi bir haritaya, rehbere ya da antik bilgiye sığmaz... Fakat Büyük Sanat başka bir küreye aittir; ve örneğin haritalara gelince, yollar bilindikten sonra bunlar unutulur... Ve tüm tarihsel ilişkileriyle birlikte, bunlar bir kenara bırakılmalıdır... Londra Sanatı'nın takipçisi, macerasına atıldığında kendini bütün bunlardan arındırmalıdır. Zira bu sanatın özünde bilinmeyene yolculuk vardır ve belki de, bunun, nihayetinde, tüm sanatların özü olduğu anlaşılabilir.[22]

---

22) Machen, *Things Near and Far (Uzak ve Yakın Şeyler)*, Palmer (Editörlüğünde) *The Collected Arthur Machen (Arthur Machen Derlemesi)*, s. 323.

Aslında Machen, kendini tüm coğrafi ve tarihsel işaretlerden özgürleştirirken, psikocoğrafyanın ana hatlarını bu üç noktada ortaya koymaktadır. Machen içinden geçtiği şehri yeniden haritalandırır ve, şehrin daha ezilmiş merkezinden, görmezden gelinmiş varoşlara doğru bir yörünge çizerken, Londra'nın anonim dış sınırlarını keşfe çıkan bugünkü psikocoğrafyacılar nesline yol gösterir.

Alfred Watkins ve Mera Sınırları Teorisi

> ... gözün ulaşabildiği kadar uzakta ve birkaç tepesi ve tümseği ile yeryüzünün 'yüksek yerlerine' dokunana kadar boy veren, bir dağın tepesinden diğer dağın tepesine gerilmiş perilere ait bir zincir hayal edin. Sonra, tümsek ve dairesel bir toprak birikintisi ya da bu yüksek noktalara dikilmiş bir ağaç kümesi ve vadinin aşağı noktalarında ise, su halkaları ile çevrelenmiş, uzaktan görülen başka tümsekler düşünün. Daha sonra, yolu göstermek için aralıklarla dikilmiş büyük kayalar ve yukarıya dağ sıralarına ya da aşağıya, siz yukarı çıktıkça ufuk çizgisini derinleştiren derin bir ırmak geçidine uzanan bir nehir kıyısı düşünün... Topraktan, eski, eski insan yeteneğine ve çabasına ilişkin, İngilteremiz'i var eden insana ilişkin yeni bir bilgi koparırız.
>
> Alfred Watkins, *The Old Straight Track* (Eski Düz Patika)[23]

Mera sınırları teorisi, psikocoğrafya bakımından -Debord'un diliyle konuşmak gerekirse- ikincisinin yeni çağın ve ezoterik düşüncelerin karmaşası içerisinde girift bir hale gelmiş olma ölçüsüne kıyasla daha az bir öncülük niteliğine sahiptir.

Alfred Watkins (1855-1935) teorisini 30 Haziran 1921'de Herefordshire'ın kırsal yerlerinde bisikletle gezerken içini

---

23) Alfred Watkins, *The Old Straight Track (Eski Düz Patika)*, s. 218

kaplayan sade bir vahiyle keşfetmiştir. New Age düşünceleri için bir şekilde beklenmeyen bir elçi olan Watkins, hayatının büyük bir kısmını yerel bir bira imalatçısında satış temsilcisi olarak geçirdi, ilhamının büyük bir kısmının kaynağını buradan aldığının küçümseyici kimseler tarafından ortaya çıkarılması elbette biyografik bir gerçektir. Herefordshire'ın kıyı kesimlerinde yıllarca dolaşmak Watkins'in yöresel tarihe ve geleneklere olan ilgisini şekillendirmiştir ve Watkins 65 yaşındayken birdenbire bu tanıdık manzaranın; tepelerin, dağların ve diğer doğal sınır işaretlerinin arasında sıralanmış dümdüz yollardan oluşan uçsuz bucaksız bir ağ örtüsü ile kaplanmış olması gerektiğini sezinlemiştir. Bu esinlenme anında, tarih öncesi bu ağ örtüsünün varlığına dair ayık ve ölçülü usul ile ileri sürdüğü savı, *Early British Trackways (Eski İngiliz Patika Yolları)* ve daha sonra da *The Old Straight Track (Eski Düz Patika)* ile sonuçlanmıştır.

Fazla söze gerek yok; Watkins'in fikirleri arkeolojik kurum tarafından kafirlik olarak görülmüştür ve ilk anlaşmazlık yatıştıktan sonra kısa süre içinde unutulmuştur. Fakat 1960'lı yıllardaki New Age felsefesinin yükselişe geçmesiyle, giderek artan özel bir dünya görüşü ile birlikte antikacılığa olan yeni ilgiler birbiri ardına gün ışığına çıkmıştır. John Michell'in *The View Over Atlantis (Atlantis'e Bakış)* adlı kitabının basılması, New Age uygulamalarının bir karışımı olan popülaritenin oluşmasında fazlasıyla etkili olmuştur ve Watkins'in kitabı *Eski Düz Patika*'nın 1970 yılında yeniden basılmış olmasıyla yeniden keşfedilen bu uygun ortamın aleyhindedir. Kısa süre içinde yoğun bir şekilde ve araştırılarak yazılan anlaşılmazlık, esas içeriğine aykırı olan esrarengiz bir popülerlik elde etmiştir.

Watkins şöyle yazar; 'Benim ana temam, kilometrelerce büyüklükteki bir nesneler, ya da nesne mekanları, tarih öncesi antikite ülkesini hizalamaktadır. Ve bu bir ya da birkaç örnek değil, yüzlercesidir. Bu hizalamalar ya şans eseri tesadüf olası-

lıklarının ötesindeki olgulardır ya da değillerdir.'[24] Watkins'in teorisi, binbir örnek tarafından desteklenen açık sözlü bir teoridir, hal böyleyken iddialarının birçoğu, bu ülkede tarih öncesi bölgelerin bol olduğu gerekçesiyle reddedilmiş, bazıları da birkaç tanımın anlamlı bir biçimini oluşturmak adına sınırlandırılmıştır. Eşit ölçüde, Watkins'in şemasının gerçekleşmesine olanak tanımanın, bu türden bir manzara haritalandırmasının herhangi bir dinsel ya da gizemsel öneme işaret edip etmeyeceği ya da ticaret yollarını ya da yön işaretlerini yansıtıp yansıtmayacağı hiçbir biçimde açık değildir

Bu araştırmalar yalnızca kırsal kesimlerle ilgili değildir ve Watkins şu yorumda bulunarak kentsel meraların varlığına değinmiştir: 'Oryantasyon ile birkaç Londra kilisesi tarafından tanımlanan mera sistemleri arasında bağlantı kuran nadir gerçekler bulunmaktadır.'[25] Bu, Watkins'in keşiflerinin günümüzde kavranan psikocoğrafya ile kesiştiği noktadır ve Hawksmoor'un geriye kalan altı kilisesinin etrafını çevreleyen esrarengiz dokunun tasarımı, Iain Sinclair'in *Lud Heat*'inin temelini oluşturmuştur. Iain Sinclair'in yolunu *Hawksmoor* adlı romanında Peter Ackroyd mükemmel bir şekilde izlemiştir fakat her iki durumda da bu uyum Watkins'in metninde eksikliği büsbütün hissedilen doğaüstü bir paranoya karışımını belirlemiştir. Watkins'in çalışması, aynı zamanda günümüzün psikocoğrafyacıları tarafından da kabul edilen bir kuram geliştirmesi bakımından, Debord'un ve sitüasyonistlerin çalışmalarını tamamen aşan Elizabeth Gordon'un daha eski olan kitabı *Tarih Öncesi Londra: Dağları ve Kıvrımları* ile birlikte okunabilir. İlk basımındaki yıllardan itibaren Watkins'in çalışması maden aramadan toprak falına kadar birçok ezoterik uygulamanın desteği ile birlikte 'Dünya Gizemleri' okulunun sözde

24) a.g.e., Giriş, s. xx

25) a.g.e., s. 133

bilimsel şemsiyesi altında yerini almıştır ve mera sınırları kendilerini 'kuvvet' ya da 'enerji' sınırları olarak mutasyona uğramış halde bulmuştur. Bu kuvvetin ya da enerjinin esas doğası belirsizliğini korumaktadır fakat Watkins'in özgün kavramının yeniden canlanması, kendi köklerinden aynı şekilde uzaklaştırılan psikocoğrafyanın yeniden benzer şekilde anlamlandırılmasına ayna tutmaktadır.

Bu bölümde incelediğim öncüler belirli bir biçimde İngiliz geleneğinin düşsel dokusu içinde yerlerini almıştır. Blake'den De Quincey'e ve Watkins'e, bu figürler, hem İngiliz kırsal bölgelerinin maneviyata düşkünlüğünde hem de Londra'nın labirente benzer karmaşıklığında olan *mekanın kendine özgü atmosferini* övmektedirler. Bununla birlikte, psikocoğrafyanın kökleri yalnızca bir İngiliz geleneğinde konumlandırılmış değildir, bu figürler ve çalışmaları, Kanal'ın diğer tarafında Paris sokaklarında dolaşanların eylemleri tarafından tamamlanmaktadır.

Paris ve Flâneur'un Yükselişi

> Flâneur'un tam olarak ne anlama geldiği hiçbir zaman tatmin edici bir şekilde tanımlanmamıştır fakat ilkel bir miskinden suskun bir şaire kadar her şey anlamına gelen flâneur'un bütün yorumları arasında bir tanesi kalıcıdır: Paris'in civarında dolaşıp duran dikkatli ve münferit bir adamın görüntüsü.
>
> Rebecca Solnit, *Wanderlust* (Seyahat Tutkusu)[1]

Eğer psikocoğrafyanın, yazarı bir yürüyüşçü olarak göklere çıkaran eski bir geleneğin dahilinde gelişmeye başladığı söylenirse, o halde bu geleneğin iki şehrin hikayesi olarak incelenmesi gerekmektedir. De Quincey ve Stevenson örneklerinde de görmüş olduğumuz gibi, Londra, kentin, gündelik hayatın dünyevi gerçeklerinin şehrin altında yatan sonsuzluğu maskelediği karanlık gotik biçimi, bir labirent olarak simgesi haline gelir. Hal böyleyken; amaçsız gezinmeleri bir sanat biçimine dönüşen *flâneur* düşünüldüğünde akla gelen, Londra'nın tehditkar ve tıka basa dolu işlek caddeleri değildir, aksine on dokuzuncu yüzyıl Paris'inin zarif pasajlarıdır.

Flâneur bugün akademisyenlerin ve kültürel eleştirmenlerin sevgilisi olan, üzerinde çok çalışılmış bir figür haline gelmiştir fakat o (*flâneur* her durumda erkek olarak kabul edilir) kendi döneminin Paris'iyle etle tırnak olmayı sürdürürken, kökleri belirsizliğini korumaktadır. Baudelaire'in 1863 yılında

---

1) Rebecca Solnit, *Wanderlust*, s. 199

yazdığı *The Painter of Modern Life (Modern Hayatın Ressamı)* adlı denemesinde bu figüre dair ilk tanımı yaptığına inanılır ve Walter Benjamin, *flâneur* ile modernizm arasındaki ilişkisini, on dokuzuncu yüzyıl Paris'ine dayanan, onu 'kültürel çalışmaların koruyucu meleği'[2] olarak konumlandıran, parçalar halinde ve tamamlanmamış eseri *The Arcades Project'de (Pasajlar)* çözümlemiştir.

Hem Baudelaire hem de Benjamin, *flâneur*'un edebi kavramını Edgar Allan Poe'nun kısa hikayesinde konumlandırmıştır. 1840'da yazılan *The Man of the Crowd (Kalabalıkların Adamı)*, bizleri ironik bir biçimde Londra sokaklarına götürür ve kendi eyleminden dolayı mest olmuş bağımsız gözlemcinin görevini açımlayarak kalabalığı, gelişen modern şehrin sembolü olarak gösteren ilk örneklerden biridir. Zira burada modern şehrin 'kahramanı' *flâneur* bile, kendi ölümünün belirtilerini şimdiden göstermektedir. En başından beri *flâneur*, kentsel yaşamın mucizelerini açıklaması ve aynı zamanda avare yayayı gereksiz hale getirmekle tehdit eden değişimleri doğrulaması bakımından nostaljik bir figürdür. Bu; yalnızca avangardın savaşlar arasındaki ilerleyişi ile ve bilhassa, *flâneur*'un rolünü onaran ve hak ettiği Paris sokaklarında dolaşan pozisyonunu ona iade eden sürrealizmin yükselişiyle olmuştur. Sürrealistler, şehrin potansiyel dönüşümünün bilincine varmış ve daha sonraları sitüasyonistlerin özelliği haline gelecek olan yıkıcı ve eğlenceli uygulamalara bağlı, yeni bir gezgin türünü ortaya koymuşlardır. Burada, eylemleriyle kendi çevresini dönüştüren gezgin, bir kez daha şehri politik ve estetik deneyimlerin mekanı olarak değerlendiren kayıp bir geleneğin halkalarını sunar.

Bu bölümde, *flâneur* figürünün yanında bu değerleri, akımları ve onların çalışmalarını tartışacağım, aynı zamanda ilk defa

2) a.g.e., s. 198

Baudelaire'in halefi Rimbaud ve koltuk seyahatleri sayesinde günümüzün psikocoğrafya sembolüyle daha gelişmiş bağlantılar kuranlar tarafından tanımlanan bir figürü, daha az övülmüş bir karşılık olan zihinsel yolcu Robinson'u da tartışacağım.

Poe, Baudelaire ve Kalabalıkların Adamı

1809 yılında Boston'da doğan ve Londra'daki Stoke Newington'da başarılı bir öğrenci olan (1815-20) Edgar Allan Poe, hayatının geri kalanını ABD'nin Doğu yakasında geçirdi. Psikocoğrafik düşüncelerin içeriği kapsamında Poe'yu Amerikan psikocoğrafya geleneğinin temsilcisi olarak görmek ve bu nedenle bu kavramın kökenlerini Londra ve Paris'in ötesine yaymak oldukça caziptir fakat gerçekte Poe, Amerikan geleneğine, Avrupa geleneğinden çok daha az aşinadır. En meşhur eseri, ilk dedektif örneği Dupin, (*The Mystery of the Rue Morgue) Morgue Sokağı Cinayetleri*'ni çözdüğü Paris'de ticaret yapmaktayken, *The Man of the Crowd (Kalabalıkların Adamı),* kurgusal mekan olarak Londra'yı seçer ve Poe, Avrupa Romantik geleneğinden aşırı derecede etkilenmiştir. Poe'nun çalışmaları, Baudelaire'in çevirileri sayesinde Rimbaud gibi daha sonraki yazarları da etkilemiştir ve *flâneur*'u Avrupalı bir figür olarak tanıtmak açısından etkili olmuştur.

Baudelaire ve daha sonra Walter Benjamin, özellikle Poe'nun hikayesini, yeni bir kentsel biçimin başlangıcı ve hem kalabalığın adamı olan hem de bu kalabalığın bağımsız bir gözlemcisi olan soyutlanmış ve yabancılaşmış figürün bir kanıtı, modern şehrin bir avatarı olarak göstermişlerdir. Kahve dükkanında oturan bir adam Londra sokaklarına akın eden kalabalığı izlemektedir. Bu pasif gözlemci, tuhaf simalı bir adamın bir anlık bakışını yakalar ve meraklanır, adamı izlemek üzere yola çıkar. Takip ettikçe, şehir merkezinden en sağlıksız banliyölerine kadar tüm şehri boydan boya geçerek, görünürde amaçsız ve gelişigüzel bir yolculuğa koyulur. Gece,

günü izler ve bu takip, sonunda bu yolculuğun asla bitmeyeceği hissine kadar devam eder, anlatıcımız avına ulaşır ve onu durdurur. Adam onu zar zor hatırlar ve yoluna kaldığı yerden devam eder: 'Uzun uzadıya anlattığım bu yaşlı adam, derin kabahatin dehası ve ideal örneğidir. Yalnız olmayı reddeder. O, *kalabalıkların adamıdır*. Takip etmek beyhude olacak; zira ne onun hakkında ne de eylemleri hakkında daha fazlasını öğrenebileceğim.'[3]

O halde bu birkaç sayfada, hem kalabalığın içine dalan hem de kalabalık tarafından soyutlanan, iç yüzünü kavramanın henüz imkansız olduğu ve dürtüleri belirsizliğini koruyan bir yabancı (hatta bir suçlu), modern şehir gezgini *flâneur*'un doğuşuna tanıklık ederiz. Bu gezgin, hem yeni bir şehir örneğinin ortaya çıkışını ve hem de eskisinin geride kaldığını müjdelemektedir, amaçsız gezintileri kendi çevresindekilerle zaten uyumsuzluk içindedir ve en azından Paris'teki doğal ortamı çok daha kalabalıklaşmış bir topoğrafyanın tehdidi altındadır.

Baudelaire; Poe'nun hikayesini 'çağımızın en güçlü kalemi tarafından yazılmış; daha doğrusu boyanmış' bir resim[4] olarak tanımlar ve onun bu figürü yorumlaması ve Londra'dan Paris'e ulaştırması sayesinde onun çoğu zaman birbirine uymayan doğasının ne kadar yakınına ulaşabildiğimize dair öncülük etmiştir:

> Tıpkı kuşların ana unsurunun hava, balıkların ana unsurunun su olması gibi, kalabalık da O'nun başlıca unsurudur. Tutkusu ve uğraşı kalabalıkla tek vücut halindedir. Kusursuz flâneur için, tutkulu bir izleyici için, izdihamın hararetinde, eylemin gel-gitleri arasın-

---

3) Edgar Allan Poe, 'The Man of the Crowd' ('Kalabalıkların Adamı'), *The Fall of the House of Usher and Other Tales*, s. 139

4) Baudelaire, *The Painter of Modern Life (Modern Hayatın Ressamı)*, s. 7

> da, serseriliğin ve eylemin ortasında yuvalanmak muazzam bir zevktir. Yuvadan uzakta olmak ve buna rağmen yuvanın her yerinde kendini bulabilmektir, dünyayı görmek, dünyanın merkezinde olmak ve buna rağmen dünyadan saklanmaktır... [5]

Baudelaire'e göre Paris; sokakları yürünerek okunacak bir kitaptır, ancak Londra'da hala büyük ölçüde el sürülmemiş, labirent gibi ve temelde ortaçağa özgü bir topoğrafya, Baron Haussmann'ın şehri büyük çapta yeniden yapılandırmasıyla, halk tabakasının geniş alanları ve içinde yaşadıkları şehrin arasındaki bağların kopması nedeniyle Paris'de çok geçmeden yıkılacaktır. Böyle bir çevrede *flâneur* tehdit altındadır ve Baudelaire, idealleştirilmiş bir figürdür ve içindeki herkesin *flâneur* figürüyle bir dereceye kadar uyumlu olduğu fakat gerçekte kimsenin onun anlaşılması güç durumunu idrak etmediği idealleştirilmiş bir şehir yaratarak karşılık verir. Zira, yürüyüşün tarih bilimcisi Rebecca Solnit'in de şu yorumda bulunduğu gibi, '*Flâneur* ile ilgili tek sorun onun edebiyatta bir tip, bir ülkü ve bir karakter olması dışında aslında varolmayışıdır... kimse *flâneur* fikrini tam olarak karşılamamıştır fakat herkes *flâneur*'lüğün birkaç türüyle ilgilenmiştir.'[6]

Flâneur'ün hiçbir suretle konumlandırılamadığı noktada ifade edilmesi güçtür fakat bu figürün kendisine yönelik arayış, *flâneur'lüğün* özelliklerini barındırır ve şehri deneyimlemenin yeni yollarını önerir. Tıpkı ondan önceki Londra gibi, on dokuzuncu yüzyıldaki Paris de, artık kendi bütünlüğü içinde kavranamadığı noktada genişlemiştir. Kendi yerleşik halkına gitgide daha da fazla yabancılaşan, tuhaf ve yerliden çok bir turist gibi deneyimlenecek yepyeni ilginç bir yer haline gelmiştir. Şehir, çok geçmeden ıssız ve keşfedilmemiş bir orman,

---

5) a.g.e., s. 9.

6) Solnit, s. 200.

tuhaf görenekler ve uygulamalar sergileyen barbarların yerleştiği bakir bir alan olarak nitelendirilir. Şehrin navigasyonu yalnızca seçilmiş bazılarının nail olduğu bir yetenek, gizli bir bilgi haline gelir ve avare, bu ortamda, bir kaşife hatta şehrin sokaklarındaki gizemi çözen bir dedektife dönüşür. Bu sokaklar yavaş yavaş yıkıldıkça ve yeniden düzenlendikçe, bu bakir alan da yavaş yavaş ehlileştirilir ve medenileştirilir ve yürüyüşçünün sır dolu bilgi dağarcığı demode hale gelir. Kamusal alanlar özelleştikçe ve sokak trafiğe boğuldukça, yürüme eylemi önemsiz bir gezinmeye indirgenir, kaşifler gitgide biraz daha, vitrinlere bakan kimselere dönüşür. Kalabalıkların adamı modern şehre adapte olmak ya da yok olmak zorundadır.

Walter Benjamin ve Pasajlar Projesi

> Birinin bir şehirde yolunu bulmaması pekala yavan ve sıradan olabilir. Önemsememeyi gerektirir; daha fazlasını değil. Fakat birinin bir şehirde kaybolması - tıpkı birinin kendisini ormanda kaybetmesi gibi- oldukça farklı bir eğitim gerektirir. Zira levhalar ve sokak adları, yoldan geçen kişiler, çatılar, büfeler ya da barlar; tıpkı ayaklarının altında çatırdayan ince bir dal gibi, tıpkı uzaklardaki bir balaban kuşunun ürkütücü ötüşü gibi, tıpkı tam ortasında dimdik duran bir zambak olan bir ormanın apansız suskunluğu gibi gezginle konuşmalıdır. Paris bana bu dolaşma sanatını öğretti.
>
> Walter Benjamin, *Berlin Günlüğü*.[7]

Baudelaire, Poe'nun *Kalabalıkların Adamı*'nı *flâneur* ile aynı kefeye koyar fakat Benjamin, aşırı derecede kalabalık caddeleriyle Poe'nun tanımladığı Londra'nın *flâneur*'ün amaçsız eylemini destekleyemediğini öne sürerek bu durumu sorgular. Gerçek gezgincinin manik ve kontrolsüz davranışlara sebep

7) *Solnit* adlı eserden alıntılanmıştır, s. 197.

olan bağımsız dinginliği aslında iz süren bir avcınınkine daha yakındır: 'O, tamamen serbest bir atmosfere olduğu kadar şehrin hararetli hengamesine de oldukça uygunsuzdur. Londra kendi kalabalıkların adamına sahiptir.'[8]

Benjamin'in tamamlanmamış başyapıtı *Pasajlar*, on dokuzuncu yüzyıl Paris yaşamına dair parçalar halinde bir dizi kavram sunar ve adını, şehrin bir zamanlar vurguları olan etrafı camlarla kaplı bir dizi çarpıcı pasajdan alır. Bu ticaret merkezleri çıtkırıldım gezginin tehdit edilmiş ortamıydı ve pasajların yerini modern Paris'in bulvarlarının almasıyla Baron Haussmann'ın şehri yeniden yapılandırması aracılığıyla yok edildi. Benjamin sürekli olarak Baudelaire'e ve mazide kalan dönemin sembolü olan *flâneur*'a döner ve dahası, Poe'nun yarattığı karakteri, Paris sokaklarındaki *flâneur* örneği olarak değil, makine çağındaki *flâneur*'ün akıbetinin bir tasviri olarak, özellikle de bir Londra figürü olarak görür. Çünkü sanayi şehrinin görünmez süreçleri arasında *flâneur* modernleşmenin pek de kahramanı sayılmayan bir kurbanı olarak, makinedeki bir çarktan farksız bir hale, uygarlaşmamış bir kalabalık tarafından yönetilen bir otomata indirgenmiştir. Benjamin'in Baudelaire'in trajik varoluşunda tahakkuk ettiği, *flâneur* modeli değil daha ziyade umursamaz bir mekanizmanın kurbanının akıbetidir. Benjamin'e göre; *flâneur* kendi tarafsızlığını sürdürmekten acizdir ve sonunda onu yok edecek olan ticari amaçlı güçler tarafından kaçınılmaz olarak yakalanmıştır:

> Kalabalık, flâneur'ü çağıran bir fantazmagorya gibi, tanıdık şehrin arkasındaki bahaneydi. Bu fantazmagoryada şehir artık bir manzara, artık bir oda idi. Ve her ikisi de, ticari malları satmak adına aylaklıktan faydalanan alışveriş merkezinin inşaatında kullanıldı. Alışveriş merkezi, flâneur'ün son darbesiydi.[9]

8) Walter Benjamin, *Charles Baudelaire*, s. 129

9) a.g.e., s. 170

Mağaza alışverişçisinin *flâneur* üzerindeki rolü bu yüzden hem en dikkat çekici noktadır hem de bir ölüm fermanıdır fakat kalabalıklar bir kere seyrekleştiğinde ve gizem uçup gittiğinde, *flâneur* tetikte kalır ve ağır kanlı ve narsist görüntüsünün ardında, huzur bozucu doğasını devam ettirir: '*Flâneur'lar* kaplumbağaların onların temposunu ayarlamalarından hoşlanırlardı. Eğer yollarına sahip olmuş olsalardı, süreç, kendisini bu mekana uyum sağlamak için mahkum olmuş olabilirdir.'[10]

Flâneur, bir alışveriş merkezi olan şehrin sembolü olabilir fakat bir yürüyüşçünün temposu üzerine bu ısrar, modern şehrin teşvik ettiği (ancak nadiren başarı sağladığı) hıza ve sirkülasyona olan ihtiyacı sorgular. Gezgin, esasen sürecin aleyhine bir dışlanmış olarak kalır ve 'pazar *flâneur'ün* son meskeniyken'[11], *flâneur* en azından, ödeme yapmayan bir müşteri olmayı sürdürür.

Nihayetinde, *flâneur* kompozit -berduş, dedektif, kaşif, züppe ve avare- bir figürdür ancak, bu birçok ve çoğu kez tutarsız rollerinin içinde sokakları evi haline getiren tarzı onun baskın kişisel özelliğidir ve bu özelliği, psikocoğrafyaya dair mirasının temelini oluşturur. Buna rağmen *flâneur'ün* tarihi, sonunda sokaktan tahliye edildiğinde ve yeni bir çevreyi araştırmaya zorlandığında, ona karşı giderek daha da düşmanlaşan ve içinde yaşadığı şehirlerin tarihiyle birdir. Benjamin Paris'i '*flâneur'a* uzun zamandır yuva olmaktan vazgeçmiş'[12] bir şehir olarak tanımlar fakat o, giderek daha fazla kuşatıldığında ve sokaklardan men edildiğinde, sözde-gezgin, yolculuğun,

---

10) a.g.e., s. 54. Bu paragraf meşhurdur fakat Solnit'e göre sahtedir: 'Kimse bir kaplumbağayı gezintiye çıkaran bir bireyi adlandırmamıştır ve bu uygulamaya atıfta bulunan herkes kaynak olarak Benjamin'i göstermektedir.' *Wanderlust*, s. 200.

11) a.g.e., s. 54.

12) a.g.e., s. 47.

oturduğu yerden yönlendirilebilecek yeni yöntemlerini bulmuştur. Blake tarafından ölümsüzleştirilen zihinsel yolcu çok geçmeden umulmadık bir geri dönüş yapacaktır ve *flâneur'ün* adı kötüye çıkmış ve bilakis çok daha az tanınan kuzeni Robinson, yeniden gün yüzüne çıkacaktır.

Robinson ve Zihinsel Yolcu

> Odam 45. paralelde bulunmaktadır... doğudan batıya kadar uzanır; uzun bir dikdörtgen oluşturur, eğer duvarı kucaklarsanız 36 adımlık bir çemberdir. Yine de, ben onu çoğu kez boylamasına ya da tam tersi çaprazlama olarak herhangi bir kural ya da yöntem olmaksızın geçtiğimde, yolculuğum bunlardan çok daha fazlasını ölçecektir. Hatta girintili çıkıntılı bir yol bile takip edeceğim ve eğer gerekirse mümkün olan tüm geometrik yörüngelerin planını çizeceğim.
>
> Xavier De Maistre, *Odamda Seyahat.*[13]

1970 yılının baharında, Xavier De Maistre, ev hapsimdeyken odasına hapsedildi, yatak odasının etrafında, tıpkı Magellan'ın ya da Cook'unki kadar tamamen meşakkatli fakat neredeyse tamamı kendi hayal gücünün sınırlarından ibaret olan bir seyahate, bir yolculuğa başladı. Sonuç *Odamda Seyahat* idi ve bunu aynı ölçüde maceralı olan *Odamda Gece Seyahati* izledi. De Maistre'nin gururla yayınladığı bu eserler, en az seviyede risk ya da basmakalıp gezginle yoğun şekilde yüzyüze gelmeyi içeren yolculuğun yeni biçimini dünyaya tanıtmıştır. Maistre, 'Önceden belirlenmiş herhangi bir rotaya bağlı kalmaksızın avcı oyununu sürdürürken, nereye varırsa varsın birinin fikirlerini takip etmekten daha cazip bir zevk yok'[14] id-

13) Xavier de Maistre, *A Journey Around My Room (Odamda Seyahat)*, s. 7

14) a.g.e., s. 7

diasında bulunur ve ekler, 'Bu nedenle, odamın içinde yolculuk ederken, nadiren düz bir çizgide kalırım: çalışma masamdan bir köşede asılı duran resme doğru giderim; oradan dolaylı olarak kapıya doğru hareket ederim, fakat buna rağmen, başladığımda, oraya doğru gitmek gerçekten benim maksadımdır, eğer seyahat halindeyken koltuğuma rastlarsam bunun hakkında iki defa düşünmem ve hemen otururum.'

De Maistre'nin, sabit yolculuğun eski (belki de ilk) örneği olan hareketsiz seyahati, kendisi odasını turlamaya mecbur edilirken, modern şehrin düşmanca tavrı sokağın yerine zorla koltuğunu yerleştirirken ve dolayısıyla onun gezintisini içselleştirirken, *flâneur*'ün akıbetini öngörür. Bu kendi çevresinin giderek daha çok akıntıya bıraktığı eve hapsolmuş *flâneur* görüntüsüne, Joris-Karl Huysmans'ın itibarını yitirmiş olan kötü şöhretli romanı *Tersine*'de (À Rebours) kurgusal bir şekil verilmiştir. Huysmans'ın 1894'de yayımlanan, baş-züppe ve evcilleştirilmiş *flâneur*'a dair ünlü eseri Duc Jean Floressas des Esseintes, Oscar Wilde'ın kendi *Dorian Gray*'i için bir ders kitabı olarak kullandığı romandır ve konforlu evinin tuzaklarıyla çevrili olan ve sokakları yürümek için gereken enerjiyi toplamaktan aciz olan bu bayıltıcı ve miskin estet, zihinsel yolculuğun üstünlüklerini tesadüfen bulmuştur. Charles Dickens'ın romanları tarafından kamçılanan Des Esseintes, Londra'yı ziyaret etmek için kendisine enerjik bir plan hazırlar. Bir taksi çağırmış ve Paris'de bir İngiliz meyhanesini ziyaret etmiş olmasına rağmen, kendisini yolculuğunu tamamlayamaz halde bulur ve dermansız bir şekilde eve geri döner. Oysa ki; başladığı bu hayali yolculuğun, gerçeğinin yerine geçmek için çok daha uygun olduğunun farkına varır:

> Kendisine 'Kalk adamım ve git' demeyi sürdürür fakat bu emirler yeni bir emir verilene kadar verilmez. Her şeye rağmen, bir adam koltuğunda oturarak bu

> denli muhteşem bir yolculuk yapabiliyorsa, hareket etmenin anlamı nedir? Zaten her tarafında kokuları, havası, vatandaşları ve hatta sofra takımı olan Londra'da değil midir? Orada taze hayal kırıklıklarından başka ne bulmayı ummaktadır... Bu durumda, eski inançlarımı kabul etmemeyi düşünmüş olmaktan, itaatkar hayal gücümün görüntülerini geri çevirmiş olmaktan ve herhangi bir avanak gibi dışarıda yolculuk yapmanın gerekli, ilginç ve faydalı olduğuna inananmış olmaktan dolayı bir takım zihinsel sapkınlıkların sıkıntısını çekmiş olmam gerekirdi.[15]

Hem Maistre hem de Huysmans bizleri, sokağa sevk eden yerine zihinsel bir yolculuğa teşvik eden gezintinin yeni bir biçimine doğru yönlendirir. *Flâner* fiili, 'amaçsızca yapılan, etrafa göz atmak için bir süreliğine durdurulan gezinti'[16] olarak tercüme edilen *Errer sans bout, en s'arrêtant pour regarder* şeklinde tanımlanmıştır ve dahası, bu örneklerin de gösterdiği gibi, 19. yüzyıl sonlarındaki Paris'te yolculuk etmek, söylenenlere göre Arthur Rimbaud tarafından türetilmiş bir başka fiil olan ve 'bilincin gezinmesine ya da zihinsel olarak yolculuk etmesine izin vermek'[17] anlamına gelen *robinsonculuğa* gitgide daha fazla yaklaşmaktadır.

Robinsonculuk; hayali yolculuk ve soyutlanma gibi ikiz temalarıyla Defoe'nun *Robinson Crusoe*'suna atıfta bulunur ve Robinson figüründe, modern şehirdeki kentli gezgine dair bir model, tıpkı Rimbaud'un kendisi gibi düşmanca bir yörede yaşama kabiliyetine sahip zihinsel bir yolcu figürü ile karşılaşırız. Eğer Robinson kendisine yakın bir meydana sahipse, bunun nedeni bu figürün Defoe'nun döneminden itibaren 19.

---

15) Joris-Karl Huysmans, *Against Nature (Á Rebours - Tersine)*, s. 142–3.

16) Zygmunt Bauman, 'Desert Spectacular', Keith Tester (Ed) *The Flâneur*, s. 138.

17) John Sturrock, *Céline: Journey to the End of the Night*, s. 37.

yüzyıl Paris'inin *flâneur*'ünü çağdaş Londra'nın kentli gezginleriyle bağdaştıran günümüzün psikocoğrafyacıları için bir sembolün parçası haline gelmiş edebi bir yolculuğu üstlenmiş olmasıdır. Önceki bölümde tartışmış olduğum gibi Defoe, bizi psikocoğrafyanın köklerine ve bununla birlikte de romanın bizzat kendi köklerine götüren bir figürdür. En ünlü yaratısı, *Robinson Crusoe*'dan Patrick Keiller'ın *Robinson Uzayda*'sına kadar bir romanlar ve filmler döngüsü vasıtasıyla geri dönen ve bu süreçte psikocoğrafyanın evriminin planını çizen edebi bir hayalettir.

Rimbaud'un *Robinsonculuğu;* hem De Maistre'nin ve Huysmans'ın hikayelerindeki zihinsel yolcunun rolünü tanımlar hem de Londra sokaklarına sürgün edilmiş bir *flâneur* olarak kendi tecrübelerini yansıtır. Çünkü Verlaine, Mallarmé ve Apollinaire gibi yoldaş mültecilerle birlikte Rimbaud, *flâneur*'ün Kanal'ı geçtiği, Blake ve Defoe'nun düşsel geleneğini Poe ve Baudelaire'in nesli ile birleştirdiği ve kentli gezgine yeni bir rol biçtiği anı temsil eder. Kentin bünyesindeki marjinal ve adı kötüye çıkmış yaşam biçimlerine kılavuzluk eden sürgün edilmiş bu hain şairlere dair figürler, Robinson'un bir sonraki yüzyılda oynayacağı kurgusal rol adına bir şablon görevi görmüşlerdir. Bu nedenle, Kafka'nın *Amerika*'sında (*The Man who Disappeared/Kaybolan Adam*), yazarın hiçbir zaman ziyaret etmediği bir ülke boyunca serserilikle ilgili ve plansız bir yolculuğa önderlik eden, sürgün edilmiş bir Avrupalı ve utanmaz bir fırsatçı olan Robinson adında bir karaktere rastlarız. Birkaç yıl sonra, Céline'in *Gecenin Sonuna Yolculuk*'unda bir kez daha, yalnızca yazarın kendi deneyimlerinin çılgınlıkları tarafından yönlendirilen gerçek bir yolculuk ya da yolculuklar silsilesi olan hikayenin hudutlarında yaşayan Robinson adındaki anlaşılması zor karakterin seyahatlerine tanıklık ederiz. Romanının önsözünde, Céline şöyle yazar: 'Seyahat oldukça faydalıdır ve hayal gücünü çalıştırır. Geriye kalan her şey hayal

kırıklığı ve tükenmişliktir. Kendi yolculuğumuz tamamen düşseldir. Bu onun önemidir.'[18] Bir yolculuk bir kez daha kendi yazarının hayal gücünün müdahalesi aracılığıyla anlamlandırılmıştır ve gezgin, güvenilmez bir geçmişi olan göçmen bir Avrupalı tarafından temsil edilmiştir. Bu; sokaklardan ve şehirden hatta kıtadan kovulan fakat azalan koşullara ve gördüklerine katlanmak zorunda kalmasına rağmen dolaşmaya devam eden *flâneur*'ün gözler önüne serilen tarihidir.

Weldon Kees tıpkı Kafka'nın kahramanı gibi, 1955'de geri dönmemek üzere sırra kadem basan, gerçek anlamda kaybolan biriydi. Buna rağmen Robinson ile ilgili şiirler serisi yaşamakta, zaman ve uzay boyunca kimlikleri dengeledikçe bu esrarengiz figür yolculuğuna devam etmektedir:

> İtaatkar bilgin, seyyah,
> Ya da bir mağarada çömelen kaba sakallı şahsiyet,
> Barikatların üzerindeki keskin nişancı,
> Katakomblarda bir kafir, ünlü bir zampara,
> Sokaklarda bir dilenci, kendinden emin bir papa-

Tüm bunlar dönüp durdukça mırıldanan, uyuklamakta olan Robinson'dur, "Bu tımarhanede temsil ettiğim bir şey var -Bu şehir- kabus -siyah-"[19]

Hareketsiz yolcudan uyuyan yolcuya, Robinson rüyasında bile gezmeyi sürdürür, kıtaları ve asırları kapsayan bir yolculuğun ardından, Robinson nihayet yuvası olan modern Londra sokaklarına geri döner. Romanı *Robinson*'da, film yapımcısı ve zaman zaman Iain Sinclair'in ortağı olan Chris Petit, film mekanı olarak; Robinson'un şehri meçhul bir ajandayı takip ederek çaprazlama bir şekilde geçen bir film yapımcısı olarak ortaya çıktığı bir Londra görüntüsü önerir. Robinson burada,

---

18) Louis-Ferdinand *Céline, Journey to the End of the Night*, s. 7.

19) Weldon Kees, 'Robinson at Home' *Collected Poems/Bütün Şiirleri*, s. 136.

kamerasıyla gerçeklik üzerindeki zayıflatıcı kavrayışının bir anlam ifade edeceği çekimin arayışı içerisinde Soho'nun sokaklarını gölgeleyen dengesiz bir sapık, Poe'nun *Kalabalıkların Adamı*'nın güncellenmiş bir versiyonu haline gelir. O; *flâneur*'ün tarafsızlığını devam ettiren bir figürdür fakat gerçeklik ve hayal arasındaki çizgisi bulanıklaşmış olanlar için: 'Filmdeki bir karakter gibi hem önemli hem de zayıftı. Robinson pekala orada, bir karakterdi fakat onunla ilgili tüm o küçük şeyler... dışarıdaki insana her şeyi sezdirir.'[20]

Sonuç olarak, Petit'in romanının önceden tahmin ettiği gibi, Robinson, Patrick Keiller'ın *Londra* ve *Robinson Uzayda* filmlerinin baş kahramanı olarak kitaptan filme doğru dönüşümünü yapar. Bu iki filmde, Keiller bu anlamda Robinson'u ve O'nun isimsiz yoldaşını, onlar ulusun devleti üzerine bir eleştiri getirirlerken, Defoe'nun 1990'lardaki Londra ve UK etrafındaki yolculuğunu modernize etmiştir. Bu filmlere ilerleyen bölümlerde dönüş yapacağım fakat filmler burada, Defoe ile başlayan ve zihinsel yolcu ve koltuk düşçüsünden *flâneur*'a, aylak ve iz süren avcıya kadar tüm biçimleriyle kent gezgininin evrimini izleyen kurgusal bir yolculuktaki en yeni anlamlar olarak yerlerini almıştır. Robinson metinden metine, edebiyattan filme kendi yolculuğunun haritasını çizen totemik bir figürdür ve bu süreçte, Londra'dan Paris'e ve dünyanın çevresinde hareket ettikçe kentsel gezinmenin benzer bir tarihini sunar. Burada, psikocoğrafya bağımsız bir gözlemden, çok daha vaat veren ve çevresine daha çok bağlı, ayrıca çevresini değiştirmek adına giderek artan bir biçimde kararlı, girift uygulamalara doğru mutasyona uğradıkça, psikocoğrafyanın ufacık bir gelişim fermanını görürüz. Bu tarih, sitüasyonistlerin eylemleriyle son bulur fakat politik radikalizmin ve tahrip edici tecrübenin ruh hali, kökeninin izini daha eski bir jene-

20) Chris Petit, *Robinson*, s. 34.

rasyonun avangard uygulamalarında ve özellikle de sürrealizmin yükselişinde bulabilir.

Psikocoğrafya ve Sürrealizm

> Tesadüfi gezinti ve fahişelikteki yerleşik davranışların topyekün bir değişikliğine tanıklık etmede endişesiziz.
>
> Louis Aragon, *Paris Köylüsü*.[21]

Eğer Baudelaire ve Benjamin'in göklere çıkardığı *flâneur* yalnızca kendi çevresiyle bağlantısı kesilmiş pasif bir gözlemci olsaydı, o zaman onun dişi karşılığı olan *flâneuse*'e biçilen rol fahişeliktir. Parisli pasajlar, görebileceğimiz gibi, aralarında Benjamin'in ve Baudelaire'in de olduğu, sürrealist akımın ana kuvvetleri tarafından defalarca hem fahişelerin hem de onların müşterilerinin buluşma yeri olarak tanımlanmıştır. İki dünya savaşı arasında filizlenen avangardlara yaklaştıkça, Paris sokaklarının giderek artan bir şekilde erotik bir mekan -bir üretim, araştırma ya da sadece seks hakkında düşünme yeri- olarak tanımlandığını görürüz.[22]

Sürrealizm genellikle André Breton'un 1924 yılında yayımlanan *Sürrealist Manifestolar*'na dayandırılır, oysa Sürrealizmin iki kilit ismi olan André Breton ve Louis Aragon ile ilk kez 1918 yılında karşılaşılmıştır ve aralarında psikocoğrafi roman olarak tanımlanmış olana dair daha yeni yeni ulaştığımız esere en yakın olanını ortaya koyacaklardır.[23] Hikaye konusu

---

21) Louis Aragon, *Paris Peasant* (Paris Köylüsü), s. 14

22) Rebecca Solnit şu yorumda bulunmuştur: 'Bir yurttaşın şehrine duyduğu aşk ve bir adamın yoldan geçen birine karşı duyduğu arzu tek bir tutku haline gelmiştir. Ve bu tutkunun gayesi sokaklarda ve ayaktadır. Yürüyüş sekse dönüşmüştür.', *Wanderlust*, s. 20

23) Roger Farr şöyle yazar: 'Psikocoğrafik romanda yolculuk, ucunun açık olduğu-

eksikliği ve konu dışı stilleriyle Breton'un *Nadja*'sı ve Aragon'un *Paris Köylüsü,* çeşitli seviyelerde cinsel tutkular tarafından yönetilen Paris sokaklarınca yönlendirilen yolculukların hikayelerini sunar ve amaçsızca dolaşmalarında, yalnızca sitüasyonist *dérive*'ye bir öncü olmakla kalmaz aynı zamanda Londra sokaklarındaki çağdaş gezginler için ayrıntılı bir plan da sağlar.

Sürrealizm'in öncü teorisyenlerinden André Breton, şu sözleriyle 1924 yılında yayımladığı *Manifesto*'sunda sürrealizme dair bir tanım önerir: 'Bu iki durumun, bu derece birbiriyle çelişen, bir tür saf gerçekliğe, sürrealiteye varan, rüyanın ve gerçekliğin, gelecekteki azmine inanıyorum'.[24] Sürrealizm; atası olan Dada akımının ve genel olarak İkinci Dünya Savaşı'nın sonunda gelişen avangard grupların birçoğu gibi, sadece sanatsal çalışmalar üretmek amacıyla değil, gündelik hayat tecrübelerimizi dönüştürme ve olağanüstü bir zevkin sıradan varlıklarımızın yerini alması umuduyla öncülük etmiştir. Kısaca; sürrealizmin çalışma alanı olan sokak ve serbest yürüyüş algılarımızı yıkma ve sorgulama amacındaki elzem bir uygulamadır. *Flâneur* ve Robinson figürlerinin, sokaklardaki yolculuğu bu bilinçsiz güdülerin emirleri tarafından hem yönetilerek hem de dönüştürülerek kalıplaşan bir figürde bir araya gelmesiyle gündelik gerçekçiliğin ve bilinçsiz tutkunun muhalif rollerinin uzlaşması bu hedefle olmuştur.

---

nun söylenmesi gereken gerçek bir amaçtır çünkü yolculukla ilgili diğer hikayelerin aksine, *dérive*'deki kahramanın bir kaderi yoktur.' Farr hem *Nadja*'yı hem de *Paris Köylüsü*'nü tıpkı Poe'nun kısa öyküsü *Kalabalıkların Adamı*'nın ve daha az aşikar olsa da Virginia Woolf'un *Mrs Dalloway*'inin olduğu gibi, psikocoğrafik birer roman örnekleri olarak tanımlar. Bakınız: Roger Farr, *The Chronotype of the Dérive: Towards a Generic Description of the Psychogeographical Novel*, http://merlin.capcollege.bc.ca/english/rfarr/psychogeographical_novel.html

24) André Breton, *Manifestoes of Surrealism (Sürrealist Manifestolar)*, s. 14.

Bilinçsizliğin başıboş bırakıldığı otomatizmin sürrealist uygulaması, yalnızca otomatik yazmayla sınırlandırılmamış, aynı zamanda yürümeyle de genişletilmiştir. Daha sonraları *dérive* haline gelecek olan amaçsızca sürüklenme, Paris'i serbestçe yürüyerek yaptıkları keşifler 'rehberlerin eksikliğini düzeltmek... ve varolmasına gerçekten gerek olmayan yerleri keşfetmek'[25] için düzenlenen bir dizi yürüyüşle buradan başlamıştır. Gerçek sürrealist biçimde, hayatına bir akıl hastanesinde son veren, yazarı etkileyen ve gerçek hayatındaki sevgililerinden biri olan gizemli bir kadın kahramanın geniş çaplı bir otobiyografisi olan Breton'un *Nadja*'sını niteleyen de bu yoruma açık otobiyografik hikayedir. *Nadja*, akımı karakterize eden mektuplaşmalarla, rastlantılarla ve esrarengiz yanyanalıklarla dolu sürrealist bir aşk hikayesi, '*mükemmel* bir psikocoğrafi roman'[26] olarak tanımlanmıştır. Breton'un hikayesi, içten gelen ve beklenmeyenlerle yönlenmiştir ve şansın her şeyi yönettiği bir bakış açısını yansıtmaktadır:

> Belki de hayatın bir kriptogram gibi deşifre edilmesi gerekiyordur. Gizli merdivenler, resimlerin kolayca yana doğru kayan ve (kılıç kuşanmış bir baş meleğe ya da sonsuza dek yol almak zorunda olanlara giden) ortadan kaybolan resimlerin olduğu çerçeveler, odayı tamamen yanlara ya da dikine hareket ettirmek ya da içindeki eşyaların yerini şıp diye değiştirmek için dolaylı yoldan basılması gereken düğmeler: zihnin muazzam macerasını bu anlamda, tuzaklar cennetine bir yolculuk olarak hayal edebiliriz.[27]

Nadja; geçmişin seslerine ve mekanın rezonansına uyarlanmış, anılar ve tutkular sokakları yeniden şekillendirirken,

---

25) Antony, Rachel & Henry, Joel (Eds) *The Lonely Planet Guide to Experimental Travel*, s.19/20.

26) Roger Farr, *Chronotype of the Dérive*.

27) André Breton, *Nadja*, s. 112.

uyanıklık halinde Breton'a yol göstererek uykusunda Paris'i boydan boya gezen aydınlatıcı bir güçtür: 'Ayaklarımın beni getirdiği yerin, hiçbir amaç olmaksızın neredeyse sürekli olarak geldiğim yerin, şu anlaşılması güç ipucunun dışında beni kandıracak hiçbir yanı olmayan bu yerin neden tam olarak burası olması gerektiğini bilmiyorum: o (?) burada olacak. Acele ettikçe, bu benim bilgimin dışında olsa bile, hem zamanda hem de boşlukta benim için yürürlüğe giren manyetik bir kutup göremiyorum'[28] *Nadja;* şansın yönlendirdiği fakat aynı zamanda tutku tarafından da dikte edilen bir yolculuğu ayrıntılı olarak anlatır ancak Paris erotik entrikaların düzenlendiği bir yer olarak dönüşüm geçirirken, hiçbir politik içeriğe yol verilmemiştir.

Eğer avangardların eğlenceli çalışmaları ve sitüasyonistlerin devrimci politikaları arasında köprü oluşturacak bir metni arıyorsak, bu bağlantı Aragon'un *Paris Köylüsü* tarafından sağlanmıştır. *Nadja* şehrin ebedi bir dişi olarak cisimleşmiş haliyken, *Paris Köylüsü*, sokakların erotik içeriğini kabul etmesine ve bir geneleve geleneksel bir ziyaret içermesine rağmen, pasajları çok yakında yok edilecek olan şehrin yıkımına karşı küfretmiştir. Baudelaire ve Benjamin'le aynı tarza sahip olan Aragon'un metni, kendi gözleri önünde kaybolan şehrin bir belgesidir ve Benjamin'in ilgisini, pasajların önemine ve kültürel bir hareket olarak yürümenin rolüne ilk çeken ve ona, kitabın etkisine dair şu yorumu yaptıran, *Paris Köylüsü*'dür: 'Her gece yatakta kalbim kitabı kapatmama sebep olacak kadar güçlü çarpmaya başlayıncaya dek kitaptan birkaç cümleden fazla okumadan edemiyorum.'[29]

Aragon'un 1924 ile 1926 yılları arasında Paris'de geçen iki

---

28) a.g.e., s. 32.

29) Susan Buck Morss, *The Dialectics of Seeing: Walter Benjamin and the Arcades Project* quoted in Solnit, s. 206.

yürüyüş ile ilgili hikayesi, çağdaş okuyucuda beklenmedik bir kalp sektesine neden olur fakat, eğer günümüzün psikocoğrafyacı nesli için bir başucu kitabı olarak nitelendirilebilecek tek bir kitap varsa, o da bu kitaptır. Yerel tarihin, biyografinin, politik ve felsefi tartışmaların ve konudan hariç stilinin, rastlantısal ve planlanmamış gibi görünen kombinasyonuyla bu kitap bana; Iain Sinclair'in *Lights Out of the Territory* eserindeki Londra yürüyüşlerinin belge niteliğindeki hikayelerini hatırlatır. Aragon; 'Şimdilerde sermayemizin haritasını düz çizgilerle yeniden çizme görevinde uygulanan... şehir planlamasındaki büyük Amerikan rüyası, çok yakında bu insan akvaryumlarının kaçınılmaz sonunu belirleyecek'[30] diye yazarak, pasajların yok edilmesinin ve Paris'in Haussmannlaşmasının yasını tutarken, yazarlar Thatcher yanlısı ilerlemenin kontrolündeki şehrin bayağılaşmasına karşı benzer yazılar döşenen yazarların 1980'li yıllardaki Londra ile aynı paralelde olması mutlaktır.

Aragon 'Gündelik yaşamı kaplayan bu olağanüstü hissi daha ne kadar koruyabilirim?'[31] diye derin derin düşünür ve sürrealistler için cevap, acı bir şekilde, 'Çok uzun bir süre değil' olmalıdır. Bilhassa Breton, *Manifestolar*'ında çok fazla söz vermiştir fakat gerçek, inatla sıradan olmayı sürdürmektedir ve erişilmez kutsal alem umut verip kıvrandırarak büyüler. Otomatizm daha ziyade can sıkıcı ve hayal gücünden yoksun sonuçlar sağlayan bir kavrama dönüşmüştür ve yürüyüş ilgi alanı olmayı sürdürdükçe, birçok ayak-işi az miktarda bariz sonuçla birlikte sarf edilmiştir. Komünizmle olan sürrealist bağlılık, daha ziyade, akımın ortaya çıkarmış olduğu eğlenceli coşku ruhuna daha fazla alışkın olan üyeler üzerinde düzensiz bir etkiye sahiptir ve Debord'un etrafını bir nesil sonra ku-

30) Aragon, s. 14.

31) a.g.e., s. 11.

şatacak olan problemleri önceden anlamak açısından, sürrealizm bireysel kan davası ve iç çatışmanın ağırlığı altında çökerken Breton neredeyse bütün eski dostlarına yabancılaşmayı başarmıştır.

Her şeye rağmen, *Paris Köylüsü* tehdit altındaki hayata dair bir belge olarak *Nadja*'nın yanındaki yerini alır. Zira, talihsiz sürrealist komünizmle oyalanırken, apolitik ve tarafsız avarenin döneminin sona erdiğinin sinyalini vermekteydi. Genel anlamda avangardın ve özellikle de bu kitapların kanıtladığı şey, *flâneur*'ün artık koltuğunun yanına duramayacağı ya da oturup dinlenemeyeceği fakat artık şehrin yıkılışıyla yüzleşmek zorunda kaldığı raddedir. Savaşın sonunda, sokaklar daha önce hiç olmadıkları kadar radikalleştirilmişti ve havada devrim rüzgarları esmekteydi. Eğer kent gezgini kendi amaçsız gezintisine devam edecekse o halde yürüme eylemi, yayalar için sokakları geri kazanmak anlamına gelecek şekilde tahrip edici hale gelmeliydi. Psikocoğrafya doğmak üzereydi.

Guy Debord ve Sitüasyonist Enternasyonal

> Yalnızca birkaçımızın 1953 yazı sırasında araştırdığı fenomenler için genel bir terim olarak eğitimsiz bir Kabyle (ç.n: Kuzeydoğu Cezayir'de yaşayan Berberi halkı) tarafından önerilmiş olan psikocoğrafya kelimesi pek de isabetsiz bir kelime değildir.
>
> Guy Debord, *Introduction to a Critique of Urban Geography* (Kent Coğrafyası Eleştirisine Giriş)[1]

İkinci dünya Savaşı'nın sona ermesiyle birlikte sürrealist akım etkin bir biçimde sonlandı ve Maurice Nadeau'nun 1944'de yayınlanan *History of Surrealism (Sürrealizm Tarihi)*, kitabe ihtiyacını karşıladı. Sürrealizm; toplumu yeniden biçimlendirmeye ve herkesin olağanüstü bir kavrayışla paylaşım içinde olacağına dair yapmış olduğu açıklamada verdiği hırslı vaatleri yerine getirmede başarısızlığa uğramıştır. Akım dahilindeki estetik ve politik darbeler arasındaki gerilim kaçınılmaz olarak bölünmelerle ve karşı-akımlarla sonuçlanmış ve savaş sonrasındaki Avrupa'nın şekillendirdiği öncü sitüasyonist akımların hissedilir politik radikalizm eksikliğine bir cevap niteliğinde olmuştur. Cobra kadar çeşitli ve kısa ömürlü olan akımlar, Letrist Enternasyonal ve Imaginist Bauhaus, taptaze devrimci fikirlerle donatılmış yeni bir avangard oluşturdular fakat yönsüzlükten ve aslında daha çok üyesizlikten dolayı her ikisi de engellendi. Dada'nın ve sürrealizmin eğlenceli yıkıcılıklarına borçlu olduklarını kabul etmekle birlikte, bu

---

1) Guy Debord, '*Introduction to a Critique of Urban Geography*', Knabb, s.5.

akımlar kapitalist gelişmenin homojenleştirici etkilerinden uzak olan yeni bir topluma karşı ortaya çıkan ihtiyacı açık etmeyi sürdürdüler fakat bu yalnızca, değişim rüzgarlarının ortaya çıkmaya başladığı 1957'de Sitüasyonist Enternasyonal'in doğuşu ile birlikte oldu. 1957'den 1968'a kadar süren Paris ayaklanmalarına kadar, Guy Debord'un ortaklığı, ya da çok gaddarca olmayacaksa, kontrolü altında, sitüasyonist akım; psikocoğrafya, *dérive* ve *détournement* gibi terimleri (öncü sitüasyonist gruplar tarafından halihazırda birkaç yıldır kullanılıyor olmalarına rağmen) ilk defa tanımlayan bir dizi önermeler üretti.

Tıpkı ondan önceki Breton gibi, Debord da çok geçmeden sürrealistleri yorucu bir iç çatışma ve kovulma basamağına indirgeyen bu oldukça diktatörce eğilimleri gözler önüne sermiştir, ve benzer şekilde, sitüasyonistlerin hem sürrealizme hem de kentsel keşfin daha önceki geleneklerine karşı üstlendiği borçları kabullenmeye karşı eşit derecede isteksiz olmuştur. Bununla birlikte, psikocoğrafya Debord'un tasarısında önemli bir rol oynasa bile, özellikle erken dönemlerinde psikocoğrafyanın bir bütün olarak sitüasyonist akımla bir şekilde denk tutulması, biraz yanıltıcı olacaktır. Psikocoğrafya; nicelerinin arasındaki araçlardan yalnızca biridir ve sitüasyonizm, kabul görmemiş atalarının yıkıcı uygulamalarından uzaklaşırken ve o dönemden itibaren ilişkilendiridiği devrimci politikaya karşı uzak dururken, daha çok dolaylı bir role sahip olmuştur. Aslında psikocoğrafya sitüasyonizmin iki büyük kuramsal ifadesi olan, Debord'un *The Society of the Spectacle (Gösteri Toplumu)* ve Raoul Vaneigem'in *The Revolution of Everyday Life (Gündelik Hayat Devrimi)* adlı eserlerinde bahsedilmeyi açıkça hak etmektedir.

Sitüasyonizm, Paris'i, on dokuzuncu yüzyıl şehrinin pasajlarına geri götüren kent gezginliği geleneğinin kalbine yerleştirmeyi sürdürmüştür ve bu konum Rebecca Solnit'in 'Paris yü-

rüyüşçülerin büyük şehri. Ve devrimin büyük şehri'[2] yorumunda belirtmiş olduğu gibi, tesadüfi değildir. Bunun bir sonucu olarak, Paris bize kent gezginliğinin diğer büyük kuramcısının Michel de Certau olduğunu göstermiştir, ve tartışmanın odak noktasını Atlantik'ten New York'a kaydırmasının yanı sıra, sitüasyonist psikocoğrafyaya dair faydalı notlar sağlayan da yine Michel de Certau'nun *The Practice of Everyday Life (Gündelik Hayatın Keşfi)* adlı eseridir.

Bu akımlar ve psikocoğrafyanın akımlar dahilindeki evrimi hakkında tartışmadan önce şu dikkate alınmalıdır ki; psikocoğrafya ve savaş-sonrasının Paris'i arasındaki sorgusuz sualsiz birleşmeye rağmen, bu disiplinin oluşmasında başka bir hak sahibi vardır. Akademik William G. Niederland'ın anlaşılması çok daha güç olan şahsiyeti -1950'lerdeki nehir sembolizminin doğası üzerine yaptığı bir dizi çalışma aracılığıyla-[3] bir yöntembilim olarak psikocoğrafyaya öncülük etmesiyle de itibar kazanmıştır. Buna rağmen; ne Neiderland'ın ne de Debord'un başkalarının yaptığı çalışmalardan haberdar olmadığını kabul etmek yerinde olacaktır.

Öncü-Sitüasyonist Akımlar[4]

Bir yığın ifade ve yayın arasında, öncü-sitüasyonist düşüncenin en açık ve en bilindik formülasyonu Ivan Chtchleglov'un

---

2) Solnit, s.218.

3) Vamik D Volkan şöyle yazar: 'Bir araştırma alanı olarak psikocoğrafya, nehir sembolizmine yönelik, çığır açıcı bir araştırmalar dizisi olarak, 1950'li yıllarda, William G Niederland tarafından kurulmuştur...' Bakınız: Howard F Stein & William G Niederland (Eds) *Maps from the Mind: Readings in Psychogeography,* sxxix.

4) 1957'ye kadar olan dönemde, sitüasyonizmi önceleyen on yıllık zaman dilimini karakterize eden, kısa ömürlü ve çoğu zaman görünmez hareketlerin ve karşı hareketlerin detaylı bir kavrayışına ulaşmak isteyenler, Stewart Home'un *The Assault on Culture: Utopion Currents from Lettrisme to Class War (Kültüre Saldırı: Lettrizm'den Sınıf Savaşı'na, Ütopyacı Akımlar)* adlı kapsamlı çalışmasına bakmalılar.

1953 yılında yazılan fakat 1958 yılına kadar yayımlanmayan *Formulary for New Urbanism* adlı kitabında bulunmaktadır. Telaffuz edilemeyen Chtchegov aslında daha sonra bir akıl hastanesine kapatılan, Letrist Enternasyonal'in (1952-7) 19 yaşındaki üyesi Gilles Ivain'den başkası değildir. Eseri *Formulary*, ilerleyen akıl hastalığının geniş delillerini ortaya koymaktadır, ve psikocoğrafyaya değinmemesine rağmen, sıradan ve steril deneyimlerimizin yerine etrafımızı çevreleyen sihirli mucizelerin farkındalığını yerleştiren yeni ilkeler ile nasıl yeniden inşa edilmesi gerektiğinin içten bir çerçevesini çizmektedir. Chtcheglov, çevremizi kavramanın yeni yöntemlerinin ana hatlarını belirlerken 'Bizler şehirde bunaldık, artık Güneş Tapınağı yok'[5] şeklinde bir iddiada bulunur:

> Tüm kentler jeolojiktir; efsanelerinin tüm saygınlığını üzerinde taşıyan hayaletlerle karşılaşmadan üç adım bile yürüyemezsiniz. Kent simgeleri bizi sürekli olarak geçmişe doğru çeken kasvetli bir manzaranın içinde yürümekteyiz. Yer değiştiren bazı melekler, ortadan kaybolan bazı perspektifler, boşluğun orijinal kavramını bir an için görmemize izin vermekte, ama bu görüntü parçalar halinde olmaktadır. Bu ancak sihirli yerlerde ve sürrealist yazılarda aranmalıdır: şatolar, sonsuz duvarlar, unutulmuş küçük barlar, devasa mağaralar, kumarhane aynaları.[6]

Chtcheglov, 'Bir akıl hastalığı, gezegeni ezip geçti: bayağılaşma'[7] diye devam eder ve mimari ile şehrin içinde yaşayanlar arasındaki duygusal bağlılığı yansıtmasını, tutkunun ve arzunun ticari modern dünyanın hipnotize edici etkilerinin üstesinden gelmesini önererek, yeni bir kent ortamını zihninde

---

5) Knabb, s.1.

6) a.g.e., s.1-2.

7) a.g.e., s.2.

canlandırarak bu hastalığa bir çare tavsiye eder. Böyle bir ortamı oluşturmak için gereken detayların burada var olmadığını söylemeye gerek yoktur ve Chtchehlov'un 'Tabiri caizse herkes kendi "katedralinde" yaşayacak. Rüyalara herhangi bir uyuşturucudan daha fazla sebep olan odalar ve insanın yardımcı olamadığı ama sevdiği evler olacak,'[8] sözleriyle devam eder; öyle ki insan birisinin böylesine bir tasarıyı nasıl gerçekleştirebileceğini sorgulamaya mecbur kalır.

Küstah Chtcheglov, şehirlerin tümünü, 'gündelik *hayatta şans* eseri karşılaşılan değişken hislerin bütün bir spektrumuna karşılık gelen mahallelerini anlatarak' devam eder: Tuhaf Mahalle (özellikle yerleşime ayrılmış)- Mutlu Mahalle (iyi çocuklar için)- Asil ve Trajik Mahalle- Tarihsel Mahalle (müzeler, okullar)- Yararlı Mahalle (hastane, alet edevat dükkanları)- Kötü Mahalle vs.'[9]

Formulary; daha sonraları Debord tarafından tanımlanan, kentsel çevreye dayanan ortamsal bir sürükleniş olan ve psikocoğrafyanın en etkili yöntemi sayılan 'SÜREKLİ DÉRIVE'ye[10] bir çağrı ile sonlanır. Lettrist Enternasyonal (1952-7) 1948'de kurulan daha önceki Letrist Grup'un bir ürünüydü ve *Formulary* de; Stewart Home'un 'kesinlikle gülünç'[11] olarak tanımladığı akımın kayda değer ilk eseridir. Bunun ve COBRA ile Imaginist Bauhaus gibi benzer derecede önemsiz ekiplerin pratik etkilerinin sıfır olduğu doğru olsa bile, Lettrist Enternasyonal kendi sitüasyonist boyutuyla psikocoğrafyanın ortaya çıkışında beklenmedik şekilde önemli bir rol oynar. Çünkü psikocoğrafyanın ilk kez yazılı metin olarak yayınlanışı, *Potlatch* dergisinde, ya da adını tam olarak vermek gerekirse, Let-

8) a.g.e., s.3.

9) a.g.e., s.4.

10) a.g.e., s.4.

11) Stewart Home, *The Assault on Culture*, s.22.

rist Enternasyonal'in *The Bulletin of Information of the French Group*'unda olmuştur. *Potlatch'ın 1. sayısı* 22 Haziran 1954 yılında yayınlanmıştır ve ilk baskının 50 kopyası hediye olarak dağıtılmıştır. Yine de *Potlatch*, Debord ve sitüasyonistler tarafından dört yıl kadar önce tutarlı tanımları oluşturulan kavramların provasını yaparak, karakteristik bakımdan tuhaf psikocoğrafi deneyler yapar, bunlardan ilki, *Potlatch #1'deki* 'Haftanın Psikocoğrafi Oyunu' deneyidir:

> Daha sonra ne olacağınıza dayanarak, bir alan, aşağı yukarı kalabalık bir şehir, aşağı yukarı canlı bir sokak seçin. Bir ev inşa edin. İçini döşeyin. Dekorasyonunun ve çevresinin çoğunu yapın. Mevsimi ve zamanı seçin. Doğru insanları, en iyi plakları ve içkileri bir araya toplayın. Işıklandırma ve muhabbet, elbette, hava durumuna ve anılarınıza uygun olmalıdır. Eğer hesaplarınız doğruysa, neticeyi tatmin edici bulmanız gerekir. (Lütfen editörleri sonuçlarla ilgili bilgilendiriniz.)[12]

Bu mizahi ve dayanaksız haftalık öğrenci şakası, psikocoğrafyanın yazınsal tarihi için epey talihsiz bir başlangıçtır ve bunu çok geçmeden, Debord'un *Potlatch* #2'de aynı derecede sönük üslubuyla yazdığı 'Exercise in Psychogeography' izleyecektir:

> Piranesi merdivende psiko-coğrafidir.
>
> Claude Lorrain komşu sarayın ve denizin yanyanalığında psiko-coğrafidir.
>
> Postacı Cheval mimaride psiko-coğrafidir.
>
> Arthur Cravan telaşlı sürüklenmede psiko-coğrafidir.

Jacques Vache giyinikken psiko-coğrafidir. Bavyera'lı II. Louis kraliyette psiko-coğrafidir.

Karındeşen Jack muhtemelen aşkta psiko-coğrafidir.

Aziz Just politikada biraz psiko-coğrafidir. (Terör kafa karıştırıcıdır.)

Andre Breton rastlantılarda saf bir biçimde psiko-coğrafidir.

Madeleine Reineri intiharda psiko-coğrafidir. (De Sade'nin Howls in Favor adlı eserine bakınız.)

Mucizeleri bir araya toplayan Pierre Mabille ile birlikte, matematikte Evariste Gaullois, manzarada Edgar Allan Poe, ve can çekişmede ise Villiers de I'Isle Adam.[13]

Psikocoğrafyanın kökenlerinin, amacının ya da tanımının ikna edici bir izahını bulmayı dileyenlerin *Potlacth*'da sunulan yetersiz sunumlardan dolayı hayal kırıklığına uğrayacakları kesindir ve burada bulunan yeni yetme mizahının zayıf seviyesini vurgulamak için, *Potlatch'ın 9. sayısı* (ne iyi ki, bu dergi insaflı bir şekilde kısa ömürlü olmuştur ve yalnızca 27 sayıya kadar ulaşmıştır) hiçbir yardımı olmayan 'Psikocoğrafya ve Politika' başlıklı bu kavrayışı sunar ve Nicolas Gogol'e itibar eder: 'Şu dikkatimi çekti ki; Çin ve İspanya birdir ve aynı topraktır, ve onların ayrı ülkeler olduğunu düşünmek cehaletten dolayıdır.'[14]

---

12) Potlatch #1'den ve şuradan alıntılanmıştır: Andreotti & Costa (Eds) *Theory of the Dérive and Other Situationist Writings of the City*, s.42.

13) a.g.e., s.42.

14) a.g.e., s.48.

Potlatch; Dadaistler'in eğlenceli çalışmalarıyla geçmişi yad eder ve çok geçmeden Debord'un zorla kabul ettirdiği kuramsal zorluklara dair biraz kaygı duyar. Bu öncü-sitüasyonist akımlar kendilerini etkileyici sıfatlarla ifade ederek ve kendilerini adadıkları ortak kurumların tuhaf parodisi dahilindeki birleşmelere ve bölünmelere dair yürütülmekte olan süreci devam ettirerek, kendilerini geniş ölçüde sınırlandırmışlardır. Stewart Home'un yorumuna göre bu erken psikocoğrafik çalışmalar *'ciddi bir bilimsel araştırmanın* ilerleyebileceği bir tür veri üretmemiştir,'[15] fakat bu acayip taşkınlıkları göz ardı eden Debord, çok geçmeden bunu iyileştirme girişiminde bulunmuştur.

Bu daha özenli yaklaşımın sergilenmesi ve bununla birlikte psikocoğrafya tanımının ilk defa, ve sık sık tekrarlanması Debord'un 1955 yılının Eylül ayında yazılan ve daha sonra *Les Lèvres Nues* adlı Belçika dergisinde yayınlanan *Introduction to a Critique of Urban Geography* adlı eserinde olmuştur:

> Birkaçımızın 1953 yazı civarında incelediği fenomen için genel bir terim olarak eğitimsiz bir Kabyle tarafından önerilen psikocoğrafya kelimesi, çok da yersiz değildir. Kelime, hayatı koşullandırmanın materyalist perspektifiyle çelişmez ve nesnel doğa ile birlikte düşünülür. Örneğin, coğrafya, toprak niteliği ya da iklimsel koşullar gibi genel doğal güçlerin bir toplumun ekonomik yapıları üzerindeki belirleyici etkileri ve dolayısıyla da böyle bir topluma ilişkin dünya görüşü ile ilgilenir. Psikocoğrafya; bireylerin duyguları ve davranışları üzerinde bilinçli bir şekilde organize olarak ya da olmayarak kendisini belli kanunların incelenmesine ve coğrafi çevrenin özel etkilerine göre ayarlayabilir. Daha ziyade memnun edici bir belirsizliği ifade eden psikocoğrafi sıfatı, bu nedenle bu türden bir araş-

15) Home, *Assault on Culture*, s.19.

> tırma ile ulaşılan bulgulara, bu bulguların insan duyguları üzerindeki etkilerine ve hatta daha genel bir ifadeyle, benzer bir keşif ruhunu yansıtan herhangi bir duruma ya da davranışa uygulanabilir.[16]

O halde burada; psikocoğrafyayla ilgili her şeyi tanımlama girişimi ile karşı karşıyayız. Debord, terimin 'memnun edici belirsizliğini' belirterek yararlı bir önermede bulunur ve, birçok yazarın ve akımın kendilerini ve çalışmalarını bu etiket altında tanımlamasını sağlayan da kesinlikle bu belirsizlik olmuştur. Debord'a göre psikocoğrafya psikolojinin ve coğrafyanın kesiştiği noktadır. Geçip gidenler sanatsal bir uygulamanın romantik kavramlarıdır; burada bilimsel şartlar altında ve sonuçları dikkatlice analiz edilecek olanlarla yürüteceğimiz bir deney var. Kentsel alanın bireysel bilinç üzerindeki duygusal ve davranışsal etkisinin dikkatli bir şekilde gözlemlenmesi ve kaydedilmesi gerekir, bunun sonuçları; gelecekteki bu şehrin sakinlerinin isteklerini hem yansıtan hem de kolaylaştıran yeni bir kentsel çevrenin inşasını, psikocoğrafi teknik becerileriyle donatılmış bu insanlar tarafından yönetilecek olan şehrin dönüşümünü desteklemek için kullanılır.

Debord, şehrin duygusal tepkileri çağrıştıracak şekle uygun olarak bölgelere ne şekilde ayrılabileceğinin tanımını Chtcheglov ile hemen hemen aynı paralelde yapar:

> Birkaç metre boşlukla birlikte sokakların aniden değişen havası; bir şehrin farklı ruhsal atmosferlerin olduğu bölgelere bariz bir şekilde bölünüşü; amaçsız (ve toprağın fiziksel şekliyle hiçbir ilişkisi olmayan) gezintilerle istemsizce izlenen en dirençsiz yol, belli yerlerin çekici ya da itici karakteri; tüm bunlar ihmal edilmiş gibidir. Ne olursa olsun; özenli bir analiz tarafından ortaya çıkarılabilecek sebeplere dayanarak asla öngörülememiş ve hesaba katılmamıştır. İnsanlar bazı çevrelerin kasvetli ve bazılarının da huzurlu olduğu-

> nun biraz da olsa farkındadır. Fakat insanlar genel olarak zarif sokakların tatmin duygusuna yol açtığının ve yoksul sokakların ise bunaltıcı olduğunun açık ve samimi bir şekilde farkına vardıklarını kabul etmiş ve durumu bu şekilde ele almışlardır. Aslında, sonsuz sayıdaki karışım içinde birbirine benzeyen saf kimyasalların harmanlandığı ortamın mümkün olan tüm kombinasyonlarının çeşitliliği, herhangi bir manzaranın farklı bir biçiminin yapabileceği kadar farklı ve karmaşık algılara sebep olur.[17]

Debord'a göre psikocoğrafya katışıksız bir bilimdir ve tıpkı yetenekli bir kimyager gibi psikocoğrafyacı da kentsel çevrenin çeşitli atmosferlerini hem tanımlayabilir hem de saflaştırabilir. Mimari ya da ekonomik koşullar tarafından kolayca tanımlanamayan duygusal bölgeler, amaçsız gezintinin (*dérive*) izlenmesiyle tanımlanmalıdır; daha sonra yeni bir kartografinin (ç.n: haritacılık) temelini oluşturabilecek olan sonuçlar, gezginin geleneksel ve alışılagelmiş çalışmaları için tam bir boş vermişlik tarafından karakterize edilir:

> Psikocoğrafi haritaların üretimi, hatta iki farklı çevrenin aşağı yukarı gelişigüzel aktarılmış haritalarında olduğu gibi başkalaşımın takdim edilişi, yalnızca rastlantısallığa karşı bağlılığı değil aynı zamanda alışkanlığa bağlı etkilere karşı eksiksiz bir itaatsizliği de ifade eden bazı gezilerin aydınlatılmasına katkı sağlar... Bir arkadaşım kısa bir süre önce bana, bir Londra haritasındaki yönleri körü körüne takip ederken aslında Almanya'nın Harz bölgesinde dolaştığını söyledi. Bu türden bir oyun, belli ki, bir gün herkesin gücünün yeteceği, bütün bir mimari ve kentçilik inşasının yanında, yalnızca alelade bir başlangıçtır.[18]

---

16) Guy Debord, 'Introduction to a Critique of Urban Geography', Knabb, s.5.

17) a.g.e., s.6-7.

18) a.g.e., s.7.

Debord; *The Naked City (Çıplak Kent)* başlığı altında 1957 yılında yayınlanan bir haritanın üretimiyle bizzat ilgilenmiştir, ve bugün, Paris'i dokuz bölgeye ayıran, dilimleyen ve görünüşe göre rastgele dağıtan bu harita, sitüasyonizmi araştıran kitapların birçoğunun kapağını süslemektedir. Böylesine bir haritayı kullananlar, okuyucunun anlam yüklemeyi istediği, duygusal içeriklerine göre şehrin çeşitli parçalarını birbirine bağlayan bir dizi okun peşinden giderek kendi yönlerini seçmekte özgürdürler. Böyle bir haritanın 'doğru' yorumu elbette bulunmamaktadır.[19]

Bu tür çalışmalar, sürrealist kolaj geleneğindeki belirgin kökleriyle birlikte, reddedilen avangard miraslardan birini anımsatır, fakat öncü-sitüasyonist akımlar sitüasyonizme yol verdiğinden beri, bu miras gitgide unutulmuş ya da ihmal edilmiştir ve eğlenceli yaratıcılık ruhu, çok geçmeden daha politik protestolardan birine dönüştürülecektir. 1957 yılının Haziran ayında, geniş ölçüde verimsiz olan benciliğin bu öncü-sitüasyonist safhası, Sitüasyonist Enternasyonal'in İtalya'nın Alba kentindeki bir 'konferansta' bulunmasıyla nihayet son bulmuştur. Lettrist Enternasyonal ile Asger Jorn'un Imaginist Bauhaus için Enternasyonal Hareket'inin birleşmesiyle genel anlamda tumturaklı bir biçimde sunulan şey, aslında sekiz delegenin bir 'yarı-sarhoşluk devletinin'[20] ücra bir barında buluşmasıdır ve meyhanedeki bu öğle yemeği partisi konferansı Londra Psikocoğrafi Birliği'nin tanınan tek üyesi olan Ralph Rumney'nin katılımıyla desteklenmiştir. Doğmak üzere olan Sitüasyonist Enternasyonal, işte bu gösterişsiz köklerden meydana gelmiştir.

---

19) Debord'un haritasının ve bu haritanın sitüasyonizmle olan ilişkisinin daha detaylı bir tartışması için, bakınız: Tom McDonough, 'The Naked City' in Tom McDonough (Ed) *Guy Debord and the Situationist International – Texts & Documents*, s. 241-265

20) Simon Sadler, *The Situationist City*, s.4.

Sitüasyonist Enternasyonal (1957–1972)

Sitüasyonist Enternasyonal en başından beri, 1950'li yıllarda Fransız entelektüel akımını yönlendiren Marksist felsefeye geniş ölçüde bağlı olan devrimci bir siyasi gündemin lehine, letristlerin sanatsal kaygılarından öncelikli olarak uzak durmuştur. Dolayısıyla, sürrealistlere çok şey borçlu olan, oyunbaz bir avangard hareket olmuş olan şey, gitgide, batı toplumunun egemen burjuva doğası olarak gördüğü şeyi yıkmaya ve değiştirmeye hazır bir radikal bir siyasal harekete dönüştürüldü.

Aralarında psikocoğrafya, *dérive* ve *détournement* kavramlarının da bulunduğu birçok çalışmaya ve tekniğe bağlı olan bu amaca yönelik olarak, yeni *Internationale Situationniste/Sitüasyonist Enternasyonal*, Guy Debord'un editörlüğü altında, kendi lettrist atalarıyla bağdaşmayan, hatırı sayılır ölçüde becerikli bir tavır sergilemiştir. Dönenlere vaaz verme eğiliminde olan *Potlatch*, okuyucuları tarafından anlaşılacak ve içerdiği düşüncelere sempati duyulacak bir ev-içi dergiden biraz daha fazlasını önerirken, *Sitüasyonist Enternasyonal* daha geniş bir kitleye ulaşmaya çalışmış ve (bütünüyle yardımcı olmayan) bir terminoloji sözlüğü sunmada daha hızlı davranmıştır:[21]

Sitüasyonist: İnşa etme durumlarının teorisiyle ya da uygulamalı eylemleriyle ilgili olandır. Sitüasyonist Enternasyonal'in bir üyesidir.

Sitüasyonizm: Gökten uygunsuz bir biçimde türetilmiş anlamsız bir terim. Mevcut koşulların yorumlanmasına dair bir doktrin anlamına gelen sitüasyonizm diye bir şey yoktur. Sitüasyonizm kavramı açıkçası anti-sitüasyonistler tarafından icat edilmiştir.

Psikocoğrafya: Kasten ya da bilinçsiz bir şekilde düzenlenmiş coğrafi koşulların, bireylerin duyguları ve davranışları üzerindeki özel etkilerinin bir çalışmasıdır.

Psikocoğrafi: Psikocoğrafyayla ilişkilidir. Coğrafi koşulların doğrudan duygusal etkilerini ortaya koyar.

Psikocoğrafyacı: Psikocoğrafi fenomenler üzerine keşifler ve kayıtlar yapan kişidir.

Dérive: Kentsel toplum koşullarıyla bağlılık gösteren deneysel davranışların bir biçimidir: değişken çevreler aracılığıyla yapılan geçici bir seyahat tekniğidir. Aynı zamanda sürekli olarak dolaşmanın belirli bir aşamasını adlandırmak amacıyla da kullanılır.

Üniter Kentçilik: Davranıştaki deneyimlerle dinamik bir ilişki içinde olan sosyal çevrenin tamamlayıcı kavramı için sanatın ve tekniğin bir arada kullanılmasına dayanan teoridir.

Détournement: Kısaca; önceden varolan estetik unsurların saptırılması anlamındadır. Mevcut ya da geçmişteki sanatsal üretimlerin, üstün nitelikli bir sosyal çevrenin oluşturulması için bir araya getirilmesidir. Bu anlamda sitüasyonist bir resim ya da müzik olamaz, yalnızca bu kavramların sitüasyonist kullanımı olabilir. Daha temel bir anlamda, eski kültürel sınıfların bünyesindeki détournement, bu sınıfları yıpratmaya ve önemini azaltmaya yönelik bir propaganda yöntemidir.

Bu tanımlar tıpkı Matruşka bebekleri gibi iç içe geçer. En dışta sitüasyonizm vardır ve, onun hemen altında kentsel yaşamı dönüştürmek için onun gündemi olan üniter kentçilik bulunmaktadır. Bu durum, sırasıyla kendi yöntembilimini ortaya koyar -psikocoğrafya- ve onu ortadan kaldıran iki yapılı yöntem olan; *dérive* ve *détournement*. Son iki kavram, Debord'un *Methods of Détournement* ve *Theory of Dérive* adlı eserinde daha da detaylandırdığı analizinin konularıdır. İlk kez 1956 yılında *Les Lèvres Nues* #8'de yayımlanan ve Gil J Wolman ile birlikte yazılan kalıp, on dokuzuncu yüzyıl Fransız şiirini ve şiiri *Les Chants de Maldoror* ile sürrealistler üzerinde büyük etki bırakan Isidore Ducasse ve kendine özgü stiliyle Comte de Lautréamont'u örnek alır. Burada Lautréamont,

'Aşırmacılık gereklidir. Gelişim anlayışını ifade eder. Yazarın cümlesine sıkıca kenetlenir, onun tabirlerini kullanır, yanlış bir düşünceyi ortadan kaldırır ve onu doğru düşünceyle değiştirir'[22], yazarak aşırmacılığın faydalarını benimser. Aşırmacılık; *détournement*'in bir kelimeyi, durumu, görüntüyü ya da olayı kendi kullanım amacından bağımsız hale getirerek anlamını bozmayı gözettiği yöntemlerden biridir: Stewart Home'un da belirttiği gibi, 'Estetik sanat eserlerini kendi kaynaklarından aşırmak ve bireyin kendi tasarımının içeriğine dönüştürmektir.'[23] Benzer şekilde sürrealistlerin tasarlanmış nesneleri kendi içeriklerinden ayırmalarıyla paralellik gösteren *détournement,* orijinal olanı kaçırmak ve bozmak suretiyle yeni ve beklenmedik anlamlar yaratır. Stewart Home'un 'Avrupa'da bir hayalet dolaşıyor, psikocoğrafya hayaleti.'[24] şeklindeki sözleri, Marx'ın *Komünist Manifesto*'sundaki meşhur sözleri aşırıp basit bir değişiklik yaparak eylem halindeki *détournement*'i zarif bir şekilde göstermektedir.

Debord *détournement*'in iki çeşidini tanımlar; basit ve yanıltıcı:

> Basit détournement, kendi içinde bir önemi olmayan ve bu nedenle tüm anlamını yerine geçtiği yeni kavramdan alan bir öğenin détournement'idir. Örneğin; bir yayının kısaltılması, bağımsız bir deyim, sıradan bir fotoğraf.
>
> Aynı zamanda uyarıcı önerme détournement'i olarak da tanımlanan yanıltıcı détournement, yeni içerik-

---

21) *Internationale Situationniste #1*'den, Knabb, s.45.

22) Lautréamont, *Maldoror and Poems*, s.274 şuradan alıntılanmıştır: Simon Ford, *The Situationist International – A User's Guide*, s.37.

23) Home, *Assault on Culture*, s.168.

24) Stewart Home, *Mind Invaders*, s136. Phil Baker, *détournement*'i betimlemek için bu örneği şu eserinde kullanır: 'Secret City: Psychogeography and the End of London', s.327.

> ten farklı bir etki alanı türeten doğal olarak anlamlı bir unsurun détournement'i ile birbirine tezat durumdadır. Örneğin; Aziz Just'a ait bir slogan ya da Eisenstein'ın asallık kriteri gibi.[25]

'Nihayetinde,' diye yazar Debord, 'her işaret ya da kelime bambaşka bir şeye, hatta kendi aksine dönüştürülmeye yatkındır.'[26] Ve *détournement*, avangard bir sanatsal çalışmayı, bireyin muhalifine ait mesajı altüst ederken bireyin kendisini yükselten basit bir araç olarak ortaya çıkaran politik amaçlara dönüştürülebilir.

Aynı zamanda 1956'da yazılan fakat ilk olarak 1958 yılının Aralık ayında *Internationale Situationniste* #2'de yayımlanan Guy Debord'un *Theory of Dérive* adlı eseri; psikocoğrafyacının dönemindeki ikincil aracı ana hatlarıyla belirler. 'Değişken ortamlara dayanan geçici yolculuğun bir yöntemi' olarak tanımlanan *dérive*; 'seyahatin ve gezinmenin klasik kavramlarından tamamen ayrılan psikocoğrafi etkilerin farkındalığı ve eğlenceli-olumlu davranışlarını' içerir.[27] Debord'un buradaki ifadesi son derece tartışmalı ifadelerinden birisidir çünkü *dérive*'yi, bir önceki kuşağın sürrealistleri tarafından üstlenilen gezintilerden farklı şekilde bir terim olarak düşünmek bir hayli zor görünmektedir. Dahası, yakından incelendiğinde, her ikisi de bir şans unsuru içeriyor ya da önceden gösterilmiş bir yöne ihtiyaç duyuyor gibi görünse de, *dérive* sürrealist seyahatleri, daha doğrusu gezintiye çıkan *flâneur*'ün seyahatlerini karakterize eden bilinçsiz tutkuya karşı saf teslimiyeti göstermemektedir. Dérive berrak bir hedefe ihtiyaç duyuyor olabilir fakat bu amacı yok demek değildir. Bilakis, *dériveur* (ç.n: denize açılan

---

25) Debord & Wolman, '*Methods of Détournement*'/'Détournement Yöntemleri', Knabb, s.10.

26) a.g.e., s.13.

27) Guy Debord '*Theory of the Dérive*', Knabb, s.50.

küçük sandal), psikocoğrafi bir incelemeyi yürütmektedir ve eve, özel ruh hallerini ve ortamları ile birlikte üzerinden geçtiği bölgelere ait yolları not etmiş şekilde dönmesi beklenmektedir. Bu alan çalışmasının sonuçları, şehrin sitüasyonist olarak şeklinin yeniden değiştirilmesi için bir temel oluşturur. Aslında, sıradan gezginin boş kafalı bir şekilde amaçsızca gezinmesi şöyle dursun, Debord'un ilkesi askeri bir stratejiye daha yakındır ve bu ilkenin kökleri yalnızca daha önceki avangard deneyimlere değil aynı zamanda gezinmenin 'düzgün bir mevkinin yokluğunca belirlenen uygun bir eylem' olarak tanımlandığı askeri taktiklere de dayanmaktadır. Bu bilgilerin ışığında, *dérive* şehirde yeniden keşfe çıkmak için stratejik bir yöntem, 'şehrin gerçekten ele geçirileceği güne dair bir buluş'[28] haline gelir.

Dérive; gezgini ilgisiz bir izleyicinin ya da sanat pratisyenin dünyasından alır ve onu politik bir gündemi takip eden bir devrimci şekline sokarak yıkıcı bir konuma yerleştirir. *Dériveur*; sitüasyonist bir milisin piyade eri, düşman bölgeyi gözlemlemek için dışarı gönderilmiş ileri düzey bir koruma görevlisidir, zira Robert MacFarlane'in de belirtmiş olduğu gibi, 'Harita çizmek her zaman görkemli bir projenin ön saflarında ilerlemiştir, çünkü bir ülkenin haritasını çizmek o ülkeyi en az coğrafi olarak tanımak kadar stratejik olarak da tanımak ve dolayısıyla ülke üzerinde lojistik bir hakimiyet kazanmaktır.'[29] Kendi kavramlaştırmasını, sürrealist gezintinin "kasvetli başarısızlığından" ayırt etme amacında olan Debord, şans unsurunu hafife alır ve şöyle der; 'Şans unsuru, düşünüldüğünden daha az belirleyicidir: *dérive* bakış açısından, şehirler

28) Sadler, s.81.

29) Robert MacFarlane, *Mountains of the Mind*, s186. Simon Sadler şu yorumda bulunarak MacFarlane'i tekrarlar: 'Karşı çıktıkları emperyalist güçlere benzer biçimde, Sitüasyonistler yabancı mahallelerin keşfedilmesinin, (küresel değil, fakat kentsel) uygarlığı ilerleteceğini düşünüyor gibilerdi.' Sadler, s. 81.

sürekli akıntılar, sabit noktalar ve belirli noktalara girişi ve çıkışı daha az göze alınabilir hale getiren burgaçlarla, psikocoğrafi bir rahatlığa sahiptir.'[30] Psikocoğrafyacının rolü, hem bu akımlara ayak uydurmak hem de akımların yeniden biçimlendirilmesi ya da yeniden yönlendirilmesi gerekiyorsa bu durumun üstesinden gelmektir:

> Süreç; amaçlarımızın lehine daha uygun yeni koşullar yaratan fırsatın egemen olduğu bir alanı aşmaktan başka bir şey değildir. O halde, dérive'nin rastlantısallığının temel olarak amaçsızca dolaşmanınkinden farklı olduğunu, fakat aynı zamanda keşfedilen ilk psikocoğrafi etkilenimlerin, sürekli geri çekilecek olan alışılagelmiş yeni eksenler etrafındaki bireyin ya da grubun yaptığı dérive'nin sabitleştirilmesinden kaynaklanan tehlikeleri göze aldığını söyleyebiliriz.[31]

Debord; *dérive*'lerin bir dizisinin neredeyse iki ayda sonlandığını kabul etmesine rağmen, *dérive*'nin iki ya da üç kişilik küçük gruplar halinde bir araya getirilmesi gerektiğini önererek ve *dérive*'nin ortalama süresinin tek bir gün olduğunu belirterek, teorik kaygılar ile uygulamaya dönük bilgiler arasında bir denge kurar. Fırtınalar ve diğer yağış türleri görünürde olumludur fakat sürekli yağan yağmurlar bunları neredeyse imkansız hale getirir. Taksilerin kullanılması yasak değildir ama *dérive*'nin doğasına uymaz. Sonuç olarak, Debord şunları yazmıştır:

> Dérive'den alınan dersler, modern şehre dair psikocoğrafi ifadelendirmelerin ilk araştırmalarının düzenlenmesine imkan vermiştir. Atmosfer ahenklerinin, bunların ana bileşenlerinin ve mekansal lokalizasyon-

30) Guy Debord *Theory of the Dérive* Knabb, s.50.

31) a.g.e., s.51.

> larının keşfedilmesinin ötesinde, birey bu ahenklerin başlıca geçiş eksenlerini, çıkış yerlerini ve himayelerini algılar hale gelir. Birey, psikocoğrafi odak noktalara ait varoluşun kuramsal merkezine ulaşır.[32]

O halde, sahne hazırlanmıştır. Debord, bizleri hem gerçekçi tavsiyelerle donatmış hem de bizlere kuramsal bir altyapı sağlamıştır. Yıl 1958'dir, Paris devrimsel bir değişime hazırdır ve *détournement* ile *dérive* ile donanmıştır, birlikte buraya gidiyoruz. Bununla birlikte, psikocoğrafyanın kuramsal ve yol gösterici unsurları apaçık ortadayken, tüm bu deneyimlerin gerçek sonuçlarının tuhaf bir biçimde ortada olmadığı, bireyin farkına vardığı fakat elinden bir şeyin gelmediği nokta işte burasıdır. Psikocoğrafyaya ve sitüasyonizme dair kapsamlı edebiyat arasında avlanan birey, psikocoğrafi eylemin berrak aşamalarına ilişkin somut delilleri bulmakta oldukça zorlanır. Aksine ilgisizce, bir yorumcunun gözlemlediği gibi, 'Belki de Sitüasyonistler -konuşmakla, kavga etmekle, manifestolar yazmakla ve daha fazla seyahat etmek için ülkeden kovulmakla o kadar fazla meşgul olmuşlardır ki- beklendiği gibi yolculuk esnasında pek fazla şey yapmamışlardır.'[33] Haklı olabilir mi?

Internationale Situationniste #2, Debord'un *Theory of Dérive*'nin yanı sıra, Abdelhafid Khatib'e ithaf edilen *Attempt at a Psychogeographical Description of Les Halles* başlıklı bir metni de içerir. Bu; sitüasyonistler tarafından yapılan gerçek psikocoğrafi araştırmanın günümüze ulaşan birkaç örneklerinden biridir. Khatib, Asger Jorn'un psikocoğrafya tanımını 'kentçiliğin bilim kurgusu'[34] olarak nitelendirir, fakat Khatib'in ortaya koyduğu ana hatların bilimkurguya olan borcu daha az, bir

---

32) a.g.e, s.53.

33) Antony & Henry (Eds) *Lonely Planet Guide to Experimental Travel*, s. 22

34) Abdelhafid Khatib, 'Attempt at a Psychogeographical Description of Les Halles', Andreotti & Costa, s.72.

gezi rehberinin bilhassa okunaksız biçimine olan borcu ise çok daha fazladır. Çıkış noktası olarak Paris'in Les Halles bölgesini alan Khatib, giderek artan bir dizi sıradan gözlem ortaya koyar. Bize, 'Perişan bir kalabalığın Square des Innocents çevresine hakim oldukları' söylenir, 'Bölgenin tamamı iç karartıcıdır...' Aksine, Rue de Rivoli civarındaki bölge 'geceleyin işlek ve eğlencelidir.' Les Halles'in kuzeyinde, insan rahatlıkla 'gıda satışına dair yoğun bir hareketlilik ve önemli bir idari merkez' bulur.[35] Ve böylece sürüp gider.

Dürüst olmak gerekirse, bir Cezayir vatandaşı olan Khatib, polisten duyduğu rahatsızlıklardan dolayı, eseri Les Halles'i tamamlayamamıştır. Bu defa sokağa çıkma yasağının sebebi Kuzey Afrikalılar'dır ve iki kez tutuklandıktan ve geceyi bir hücrede geçirdikten sonra Khatib, çalışmasına devam etmekte anlaşılır bir biçimde gönülsüz olmuştur. 1960 yılında Sitüasyonist Enternasyonal'den ayrılır. Bu örnek ve Ralph Rumney'nin Venedik'te psikocoğrafi bir oluşum ortaya çıkarmak için yaptığı talihsiz girişim -ki; kendisi Guy Debord tarafından, raporunu vaktinde teslim etmediği gerekçesiyle organizasyondan atılmıştır- yalnızca bu sözde araştırmanın büyük bir kısmının şanssız doğasını ispatlamakla kalmaz, aynı zamanda, ve daha da önemlisi, psikocoğrafyanın nesnel bir araç olarak gerçek değerini sorgular.

Görünen o ki; 1960 yılından itibaren, Debord ve arkadaşları kendilerine aynı soruları sormuşlar ve psikocoğrafi kuramlaşmanın 1950'lerde belirgin bir şekilde yeşermesinin izinden gitmişlerdir, daha sonra gelen on yıllık dönemde bu fikirler ve fikirlerin pratik uygulamaları Debord ve arkadaşlarının yokluğunda dikkat çekmiştir.

1962 yılı ile birlikte, sanatsal ve politik öncelikler arasındaki gerilim bir kez daha su yüzüne çıkınca sitüasyonist akım

35) a.g.e., s.73-77.

parçalanmıştır. Debord ve Vaneigem önderliğinde Spekto-Sitüasyonist Enternasyonal'den ayrılmış olan sonraki grup İkinci Sitüasyonist Enternasyonal, artık gittikçe daha açık bir şekilde görülen politik gündemi takip etmekte özgürdür. Çalışmaları iyi ki İngilizce'ye çevrilmiştir, zira bugün sitüasyonizmin devrimci siyaset üzerine yaptığı vurgu, kültürel bileşenlerinden çok daha fazla bilinmektedir. Devrimci bir hareketin ileri saflarındaki değerleri yalnızca kullanışlı bir araç olarak göz önünde bulunduran psikocoğrafya adi bir hata olarak dikkate alınmalıdır. Uzatılmış kuramsallaştırmanın yetersiz sonuçları faydalı maddelerin yetersizliğini o kadar çok ortaya çıkarır ki, psikocoğrafyanın gözden düşmesi hemen hemen hiç sürpriz değildir. Bu açıdan, aslında birçoğunda olduğu gibi, psikocoğrafyanın kaderi, başlangıçtaki önemli teorik bir durumun, belli kısıtlamaların ve sessizce alaşağı edilmenin gerçekleşmesiyle takip edildiği sürrealist akımdaki otomatizmle benzerlik göstermektedir.

Debord'la geçmişte olan eski dostluğuna (sitüasyonist akımdan kaçınılmaz olarak ihraç edilmesiyle sonuçlanan bir dönem) dönüp bakıldığında, İskoç Beat yazarı, pornocu ve uyuşturucu bağımlısı Alexander Trocchi'nin şunları yazdığı görülür: 'Guy ile birlikte Londra'da yaptığımız uzun ve harika psikocoğrafi yürüyüşleri anımsıyorum... Beni Londra'nın bilmediğim, onun bilmediği, eğer onunla birlikte gitmediysem daha önce de asla gitmemiş olduğumu hissettiği yerlere götürürdü. O, şehri keşfedebilen bir adamdı.'[36] Sitüasyonist düşüncenin erken dönemlerinde ön planda olmuş olan, psikocoğrafi bir büyülü alana gizli giriş kapısı metaforu olan, De Quincey'nin 'Kuzeybatı Geçidi'ne yönelik bu arayış, 1962 bölünmesini izleyen yıllarda, Debord'un, Trocchi'nin sevgiyle andığı kontrolsüz romantizme çok az yer bırakan Marksist revizyonizme daha fazla kayması ile birlikte, hemen unutulmaya yüz tut-

36) Greil Marcus, *Lipstick Traces*, s.385.

muştur. Fakat sonunda Debord, bu öznel dünyanın, onu ortaya çıkarma arayışında olan psikocoğrafi metodolojinin nesnel mekanizmaları ile her zaman uyuşmazlık içinde kalacağını hissederek, şehir ve birey arasındaki ilişkinin temelde özel olan doğasını tanımıştır. 'Şehrin gizemleri, bir noktada anlaşılabilirdir' diye yazmıştır Debord ve eklemiştir: 'Fakat bize hitab eden kişisel anlamları, anlatılamaz.'[37]

Debord, *dérive*'nin desteklediği öznel ve gizemli akımlara karşı direnerek, gösterişli toplumun -baştan çıkarıcı görünüşü, kapitalist tüketimin baskılayıcı gerçekleri ile çelişen bir toplum- sert bir eleştirisi üzerinde ısrar etmesi sonucu gitgide daha dogmatik hale gelmiştir. Debord'un *Gösteri Toplumu* adlı eseri 1967 yılında basılmıştır ve bu eserin *kinayeli ve çoğu zaman birden fazla anlama gelen* özetler serisi, Paris'i bir sonraki yıl meydana gelen başkaldırılar boyunca süsleyecek olan sloganları ortaya çıkarmak adına kişilere özel olmuştur. Situasyonizmin bir diğer ikon metni olan, Raoul Vaneigem'in *Gündelik Hayat Devrimi*'nde olduğu gibi, Debord'un çalışmasında da psikocoğrafyadan söz edilmez, bunun yerine, geniş ölçekli felsefi kavramlar olan zaman, tarih ve toplum ele alınır. Vaneigem, Marx'ın meşhur devrimci sözlerinin bir *détournement*'ini 'Sıkıntılarımızdan başka kaybedecek hiçbir şeyimizin olmadığı, bir hazlar dünyası söz konusudur' şeklinde söyler, ve Debord da modern toplumun bütünüyle bayağılaşması üzerine yaptığı vurguda bu durumu eşit ölçüde belirtmiştir: 'Dikkat çekici avuntuların ışıltısının ardında, *bayağılaşmaya* doğru varan bir eğilim tüm dünyada topluma hükmeder, hatta maddi tüketimin daha ileri düzeyde olduğu toplum modellerinde bile, tercih edilecek rollerin ve nesnelerin çeşitliliği katlanmıştır.'[38]

---

37) Sadler, s.80.

38) Guy Debord, *Society of the Spectacle (Gösteri Toplumu)*, s.28.

Modern hayatın esas boşluğu, metaların ayrıntılı ve dikkat çekici ihtişamlarının ardında gizlenmiştir ve bizlerin bu azgın tüketicilik dünyasına dalmamız, hayatın asıl anlamını verebilecek olan iletişimden ve tarihten bizi mahrum bırakır. Bu acımasız ve güdümlü monotonluğun arasında, sokak hayatı baskılanmıştır ve *flâneur*'ü on dokuzuncu yüzyıl Paris'inin sokaklarından atan, yayaya karşı takınılan benzer düşmanlık, günümüzde de tüm şiddetiyle devam etmektedir. Kent gezgini, yeni bir şehir manzarası gün yüzüne çıktığı ve teknolojiyle donatılmamış tek bir yer kalmadığı için 'otomobilin diktatörlüğüne'[39] bağımlı kalmıştır ve bu dünyanın yansıyan sonsuz sayıdaki yüzeyinin reklamını yaparak, kendi bireyselliğinden mahrum kalır. Debord'un sorguladığı gelecek de, çok geçmeden JG Ballard'ın çalışmasında kurgusal olarak tanıtılacak olan ve psikocoğrafyanın arzulu bir şekilde dönüşmeyi umut ettiği, işte budur.

Sitüasyonistlerin akımı elbette gelip geçmiştir ve 1968 yılındaki büyük başarısızlığı akımların 1972 yılındaki dağılması izlemiştir. Fakat, sitüasyonist psikocoğrafya verdiği tutkulu sözleri yerine getirmekte başarısızlığa uğramış olsa bile, akım, kent gezginliğine dair kuramındaki son sözünü henüz söylememiştir. Biraz farklı bir geleneğin içinden çıkmış olsa da, Michel de Certeau'nun *Gündelik Hayatın Keşfi* adlı eserindeki yürüyüş hakkındaki yorumları, bize hem yayaya sağlanan yeni bir anlayış hem de yürekten üstleneceğimiz yeni bir şehir sunar; New York.

Michel de Certeau ile Şehir Turu

De Certeau, Debord'un ve Vaneigem'in boğucu Marksist retoriği olmadan da yapıyor olabilir fakat tamamen bulanık olan kendi sıkıcı yazılarıyla ikisini de geride bırakır. Çağdaş Fransız teorisinin en iyi geleneğini sürdüren de Certeau'nun yo-

39) a.g.e., s.97.

rumları, filizlenen okumamış sınıf içerisinde çalışmalarına bir yer sağlamayı hedefleyen bir yaklaşımı benimseyeceği yerde, net olmayan, bütünüyle anlaşılmayan çalışmalar ortaya koymaktadır. De Certeau'nun 1984 yılında yazdığı *The Practice of Everyday Life (Gündelik Hayatın Keşfi)* adlı eserinin adı, hem Vaneigem'in *Gündelik Hayat Devrimi*'ne, hem de Henri Lefebvre'nin *Critique of Everyday Life (Gündelik Hayat Eleştirisi)* adlı eserine; kendi gündelik yaşam biçimi örneğinin bir analizi aracılığıyla 'sıradan insanın' uygulamalarını anlamayı ve kuramlaştırmayı gözeten eserler olarak başvurulmuş ve öyle ortaya çıkmıştır. Bu nedenle de Certeau'nun eserinde ithafta bulunduğu bir önsöz bulunmaktadır, 'Sıradan insana. Sokaklardaki binlerin içinde yürüyen, aynı anda birden fazla yerde olan, toplumsal kahramana.'[40] Konuşmaktan okumaya, yürümekten yemek pişirmeye kadar, De Certeau'nun modern hayatı karakterize eden gündelik uygulamalarında karşılaşılan pek çok soyut düşünce, bütün bu uygulamalara mahsus olan eylemlerin, kalıpların ve stratejilerin semiyotik ve şiirsel bir analiz aracılığıyla ortaya çıkan meraklı bir mantık sergiler. De Certeau bu anlamda; bir şehir ve içinde yaşayan bireylerin arasındaki ilişkiye hükmeden modern kent hayatının gizli yapısını örneklemeye çalışmaktadır.

Burada bizi ilgilendiren, de Certeau'nun 'Şehirde Yürümek' başlığı altındaki yorumlarıdır. De Certeau, New York örneğini ele alarak, bu şehri, 'tüm geçmişini sürekli canlı tutarak yaşlanma sanatını hiçbir zaman öğrenememiş'[41] olması gerçeğinden yola çıkarak Avrupalı benzerleriyle, Eski Dünya ile kıyaslar. Londra ve Paris'in aksine, New York sürekli yenilenmenin ruhunu yansıtır ve bu tükenmeyen şimdiki zaman algısı, şehir üzerindeki iki zıt perspektif aracılığıyla sembolize

---

40) Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life (Gündelik Hayatın Keşfi)*, epigraf.
41) a.g.e., s.91.

edilir: *izleyici* ve *yürüyüşçü*. De Certeau'ya göre; New York, sokak düzeyi yürüyüşçüsü ile yükselen gökdelenlerin en şiddetli olduğu yerlerin tepe noktasında ikamet eden izleyici arasındaki ilişkiye göre, ideal bir modern şehirdir.

'Şehrin sıradan uygulayıcıları "en altta", görüş netliğinin başladığı eşiğin altında yaşar. Yürürler – bu, şehre dair tecrübenin en basit halidir: onlar yürüyüşçülerdir.'[42] Fakat onların üzerinde en yukarıdan panoptik bir tanrısal bakış açısı ile aşağıda duranlara bakanlar, şehri herhangi bir bireysel perspektiften uzak, engin bir bütünsellik olarak deneyimleyen izleyicilerdir: 'Dünya Ticaret Merkezi'nin en tepesine yükselmiş olmak, şehri kavramaktan uzaklaşmış olmak demektir. Kişi oraya yükseldiğinde, kendisini yazarların ve seyircilerin bütün kimlikleriyle harmanlayan ve tüm kimlikleri içinde taşıyan kalabalığı ardında bırakmıştır... Sokaklar artık bireyin bedenini kavramamaktadır... Seviyesi onu bir izleyiciye dönüştürür. Onu uzaklaştırır.'[43]

Modern şehir hayatına hükmeden, yürüyüşçü ile izleyici arasındaki bu mesafedir ve şehirde yürüyerek, şehri bireysel hayatla bağdaştırarak kazanılması gereken sokak düzeyi perspektifinin demokratik önemini vurgular. Bu, yöneten otoritelerin sistematik ve totaliter bakış açısına karşı ağzına geleni söyleyen sitüasyonistlerin yücelttiği sokağa geri dönüştür. Bu farklılığın ışığı altında, sıradan bir yürüme eyleminin, şehri yukarıdan izleyenlerin röntgenci ve uzaklaşmış perspektiflerini bozan huzur bozucu bir renk halini alabilir. Bu çift yönlü perspektif, modern şehir yapısının içine yerleştirilmiştir ve sokağın üstünlüğünü eski haline getiren psikocoğrafya bu perspektifi altüst etmeyi gözetir. Çünkü izleyicinin kapsayıcı bakışı, şehri, bireyselliğe hiç yer bırakmayan ya da kişilikleri bö-

42) a.g.e., s.93.

43) a.g.e., s.92.

len gizli bir kent boşluğu, şahsiyeti ve yerelliği ortadan kaldıran ya da baskı altında tutan homojen bir bütün olarak görür: 'Dedikodular her şeyi kapsayan medya tarafından çoğaltılırken ve Şehir sembolünün altında bir araya getirilirken, hikayeler özelleşiyor ve komşuluk ilişkilerinin, ailelerin ya da bireylerin gözlerden uzak mekanlarına gömülüyor, isimsiz bir kanunun en yüce sözü, uygun isimlerin yerini alanlar, sembole karşı hala direnmekte olanların uydurulmuş suçlarına için savaşıyor ve yok ediyorlar.'[44] Birey, psikocoğrafya tarafından desteklenen etrafındaki bu çevreyle, yalnızca bu kuşbakışına karşı direnirse duygusal bir bağ kurabilir. Çünkü 'onların hikayesi yer seviyesinde, adımlarla başlar,' der de Certeau, ve şehrin tarihinin yazıldığı o seviye burasıdır, yukarısı değildir.

Bununla birlikte, de Certeau aynı zamanda şehir boyunca yapılan bu yolculukları kaydetmenin nesnel yöntemleri ile bu yolculukların yansıttığı bireysel tarihin öznel doğası arasındaki çelişkiyi de ortaya koyar. Yürüyüş, şehri baştan sona geçen milyonlarca kişinin yolculuklarından geriye kalan izlerin haritasının çıkarılabileceği gibi, kolayca izlenebilir ve haritaya dökülebilir. Fakat bu izler, kendi içlerinde, altlarında yatan bireysel tarihi asla kapsamazlar. Dolayısıyla sitüasyonistler onlara yaklaşırken, dikkatli bir sosyolojik ya da coğrafi düşünce, şehri haritaya dökme ve yöntemin nesnelliği ile kataloglanması gereken öznellik arasındaki çelişkiyi açık ve samimi bir şekilde ortaya koyan bazı araştırmaların sonuçlarına göre şehrin bölgelerini sınıflandırma girişiminde bulunmuştur. Bir harita, süreç içerisinde, bireyselliğin kaçınılmaz olarak düzleştirilmesinin ve bir rota üzerindeki noktalara indirgenmesinin izlerini sürmek için yolculuğa çıkan bireylerin yaşamlarını hiçbir zaman tam olarak ve isabetli bir biçimde kuşatamaz.

'Her hikaye bir yolculuk hikayesi, bir mekansal uygulama-

---

44) a.g.e., s.108.

dır,'[45] yazar de Certeau ve bu hikayeyi ölçmeye çalışan her kuramsal sistem, ortaya ne kadar çıkarılırsa hesaba kaçınılmaz olarak o kadar katılmayacaktır. Bu anlamda, de Certeau'nun yürüyüş teorisi, şehir ile birey arasındaki ilişkiyi tam anlamıyla kapsayarak, psikocoğrafyayı da içeren tüm sistematik kuramsal yöntemlerle ilgili sınırlamaların altını çizmektedir. Bu sistemler, yapay sınıflandırmalarla toplumları birbirinden ayırarak ve sürmekte olan, milyonlarca oyuncusu olan ve kimin yazdığı belli olmayan bir hikayenin aslında ne olduğunu çarpıtarak şehri bölmektedir. Bu bakımdan, sosyologların ve coğrafyacıların nesnel ve programatik yaklaşımları, muhafaza etmeye çalıştıkları şeyin karartılması tehdidini beraberinde getirir, onları, kent yaşamını isabetli bir biçimde inceleme bağlamında, bu alanda selefleri olan tarihçilerden ve romancılardan daha geri bir noktaya götürür.

De Certeau, 'Teknolojinin üretilmiş ve evrensel yazılarının altında, anlaşılmaz ve inatçı yerler vardır'[46] diye belirtir fakat, gitgide homojenleşen ve düzene sokulan, yayaya karşı düşmanca davranan ve yayayı gözetim altında tutan bir anlayışla donatılmış modern teknolojiye sahip çevremizde, şehrin unutulmuş ve gözardı edilmiş köşelerini öven ve yeniden ortaya çıkaranlar teorisyenler değil, romancılar ve şairlerdir. Bugün, psikocoğrafyanın güncel rolünü değerlendirdiğimizde ve başladığımız yer olan Londra'ya geri döndüğümüzde, bu dönüş aslında şehrin ihmal edilmiş yanlarının hatıralarını canlı tutan yazarlara, şairlere ve film yapımcılarına yapılan bir geri dönüş olacaktır.

---

45) a.g.e., s.115.

46) a.g.e., s.201.

Günümüzde Psikocoğrafya

> Uzay-zaman süremini sıkıştıran ve insanları fiziksel coğrafyadan ayrıştıran makineleştirilmiş matriksi, uzun mesafe yürüyüşlerini aydınlatmak için bir araç olarak kullandım.
>
> Will Self, *Private Eye: Mediaballs*, 2005.[1]

Psikocoğrafya adına çok fazla, belki de haddinden fazla şey yazılmıştır. Bu yüzden biz de, 1960'ların samizdat (ç.n: Rusça, kendi kendine üretilen, düzenlenen ve el altından dağıtılan yayınlar) yayınlarından, Will Self'in *Independent* gazetesinde konuya adını veren köşesine, Paris pasajlarındaki züppe serserilerden Iain Sinclair'in M25 (ç.n: Londra'nın en meşhur ve en kalabalık otobanı) çevresindeki gezintisine geçtik. Psikocoğrafyanın yeniden keşfedilmesini motive eden şey nedir ve popülerliğini yeniden kazanması için onu ne şekilde anlatabiliriz?

Bugün psikocoğrafya, birçok açıdan sitüasyonistleri endişelendiren kentsel çevremizin giderek daha da fazla bayağılaşmasına karşı bir uyarı olmayı sürdürmektedir ve şehri yönetenlerin sezinlenen başarısızlıklarına karşı politik bir yanıt olarak kalmaya devam etmektedir. Ve, tıpkı Londra'yı temel alan edebi geleneği şekillendirildiği açılış bölümünde tartışılan psikocoğrafyanın öncüleri gibi, psikocoğrafyanın şu anki dirilişi de, bir kez daha Londra'nın merkezinde şekillenen edebi ağırlıklı bir biçim dahilinde kendisini ortaya koymaktadır.

---

1) Will Self, *Private Eye: Mediaballs* eserinden alıntılanmıştır, 2. Cilt, 2005, s.43.

Sitüasyonistlerin ve onların avangard atalarının eğlenceli, aşırmacı ve politik aktiviteleri elbette evrensel psikocoğrafi gruplar ve organizasyonlar aracılığıyla ifade edilmeye devam edilmektedir fakat bu gruplar psikocoğrafyanın şu an ele aldığı esas kabuller adına hesaplaşamamaktadır. Bu nedenle başlamış olduğumuz yerden kurgusal Londra'ya geri dönmemiz gerekmektedir.

William Blake'in 'Psikocoğrafyanın Manevi Babası' olarak tanımlanması gibi, biz de şimdiki şehre benzer bir totemik figür yerleştirebiliriz. Çünkü, sitüasyonist akım sona ermek üzereyken, Shepperton Kahini JG Ballard, modern şehirlerimizi çevreleyen otoyolların ve alışveriş merkezlerinin kent içindeki bölgelerini anlatan oldukça deneysel ve tartışmalı bir dizi metin yazıyordu. Ballard, çevremizle olan duygusal bağımızın yok oluşundan '*Death of Affect*' adlı eserinde detaylı olarak bahsetmiştir ve teknolojiyle donatılmış yeni manzaralarımızın neden olabileceği beklenmedik ve tuhaf davranış biçimlerine dair hikayeleri anlatan, *Crash* ve *High-Rise* gibi romanlar yazmıştır. Esasen, psikocoğrafyanın kentsel alanımızın davranışsal tepkisi olarak anlaşılması gerekirse, Ballard'ın çalışmaları bu durumun en uç noktalarını ortaya koymaktadır.

Ballard'ın yanı sıra, fakat şehrin geçmişinden gelen düşey bir katmanı ortaya çıkarması bakımından Ballard'dan farklı olarak, Iain Sinclair bugün psikocoğrafyayla ilişkilendirilen en bilindik figürdür. Tıpkı ondan önceki Ballard gibi Iain Sinclair, sınırlarda duran gözlerden uzak bu yerleri açığa çıkarmaya meraklı olmuştur fakat aynı zamanda merkezin bir ucundan diğer ucuna kadar uzanmıştır ve şehir boyunca yaptığı yürüyüşler serisi, onu doğrudan kent gezginliğinin ilk gelenekleri arasına yerleştirir. Fakat neo-psikocoğrafi düzen içinde yer almış olan anahtar metin, Hawksmoor'un Londra kiliselerinin tasarlanmış gruplaşmalarını da içeren *Lud Heat*'idir. Sinclair, Alfred Watkins tarafından önerilen çayır hatları teorisini ha-

tırlatmak ve Robert Louis Stevenson ile Arthur Machen gibi Londra'nın eski hayalperestlerinin doğaüstü kaygılarını diriltmek yerine, sitüasyonist teoriye karşı hiçbir bağlılık göstermemiştir. Buna ek olarak, Sinclair, Londra sokağının sıkıntılarına karşı Parisli avareleri güncelleyerek *flâneur* figürünü yeniden oluşturur. Sinclair'in benimsediği anlaşılmaz sembolizm ve gelenek algısı, yazılarında on dokuzuncu yüzyılın düşsel geleneklerini net bir şekilde talep eden Peter Ackroyd tarafından tekrarlanır. Ackroyd, tamamen faydası olmasa da, 'tarihi-mistik bir psikocoğrafyacı'[2] olarak tanımlanmıştır ve şehri boydan boya açıklayan döngüsel akımları tanıtması bakımından, Ackroyd'un şehre bakış açısı aynı zamanda, tutucu bir ulusal kimlik algısından ve şehrin kalıcı güçlerine olan inanca katkılarına göre sitüasyonistlerin özenli yaklaşımlarına daha az borçludur. Ackroyd'un çalışmasında psikocoğrafya eğer bir kez daha Debord'un düşlerinin ötesine uzanmışsa ve istenmeyen mistik bir unsur tarafından yozlaştırılarak yerel tarihe biraz daha benzemişse, o zaman Stewart Home psikocoğrafyanın kuramsal otantikliğini ve politik radikalizm ruhunu yeniden iddia etmeye biraz daha yaklaşmıştır. 1992 ve 1997 yılları arasında yeniden bir araya gelen ve bir dizi avangard eylem sergilemekle beraber, hem kitapçıkların hem de romanların istikrarlı bir üretimini yapan Londra Psikocoğrafi Derneği'nde çalışmasının yanında, Home, sitüasyonizmin ve onun ataların nın kışkırtıcı ruhunu yeniden ortaya çıkarmıştır. Home'un kuramsal yönden uyarı, cinsellik ve vahşet dolu parodilerinin alışılmadık tarzı, avangardların aşırmacı eğilimleri ile yurt içinde oluşturulan politik bir radikalizmi ve Sinclair'in Londra geçmişine yönelik algısını birleştirir.

Sonuç olarak, metinden filme geçiş sürecinde bu döngü,

---

2) Bakınız: Laity, P. '*Dazed and Confused*', London Review of Books, 28 Kasım 2002, s.24-8.

filmleri *Londra* ve *Robinson Uzayda*'da, Robinson ve onunla birlikte yolculuğu başlamış olan Defoe'nun geri dönüşünü irdeleyen Patrick Keiller tarafından tamamlanmıştır. Bu iki filmde Keiller; Tatcherizm'e karşı verilen politik bir yanıtla, şehrin edebi tarihine dair bir sorgulamayı ve *flâneur*'ün kaderine ilişkin son sözü birlikte harmanlayarak Londra ve ülkenin bütünü üzerine derin bir psikocoğrafi düşünce ortaya koyar.

Elbette, burada tartışılan yazarlar ve film yapımcılarına dair psikocoğrafi düşüncelerin ve bu düşüncelerin uygulayıcılarının detaylı bir tarifi yapılmamıştır fakat önceki geleneklerle yeniden bir araya gelmek için kendi kuramsal sınırlarının dışına çıkmasından ve, yeni ve beklenmedik yönlere doğru ayrılmasından dolayı, psikocoğrafyanın halihazırda üstlendiği evrimsel süreci belgelemeleri bakımından aralarında fark yoktur.

JG Ballard ve Duygunun Ölümü

Ticari zenginliğin ilk aşamasının örnek üretimi olan otomobilin diktatörlüğü, eski kent merkezlerini altüst eden ve bugüne kadarki en geniş ayrımı zorunlu kılan otoyolun egemenliğiyle birlikte çevreye damgasını vurmuştur.

Guy Debord, *The Society of the Spectacle (Gösteri Toplumu)*[3]

Debord otomobilin egemenliğini ve yayanın ölümündeki doğal sebeplerini kabul ederken ve bu eğilimi tersine çevirebilecek yükselmekte olan devrimci başkaldırının arayışındayken, JG Ballard bu yeni manzara karşısında çok daha anlamlı bir tutum sergilemiştir. Debord arabanın saldırısını politik bir

3) Guy Debord, *The Society of the Spectacle (Gösteri Toplumu)*, Luckhurst'den alıntılanmıştır, s.123.

sorun olarak izleyicinin geleneksel alanı üzerinden görmüştür fakat Ballard farklı bir düşüncenin ışığı altında arabayı bireysel özgürlüğün sembolü olarak yorumlamıştır. Bu açıdan, gündelik hayatın sıkıntısını özetlemesine rağmen araba, etrafımızın bayağılaşmasını aşabileceğimiz bir anlam haline gelirken, araba kazası Ballard'ın en ünlü çalışmasının baş kahramanı için şu anlamı taşır: 'Yıllardan beridir yaşadığım tek gerçek deneyim.'[4]

Çarpışma'nın 1995 baskısındaki giriş bölümünde Ballard şöyle yazar: 'Fazla söze gerek yok ki; *Çarpışma*'nın esas rolü uyarıcı olmasıdır, teknolojik manzaranın sınırlarından bizleri gün geçtikçe daha ikna edici bir şekilde çağıran gaddar, erotik ve parlak dünyaya karşı bir uyarıdır.'[5] Yine de bu uyarı, Ballard'ın insan davranışlarının tezatlarında da bulunan özgürlüğü ve canlılığı açık bir şekilde övmesiyle susturulmuştur. Günlük hayatın sıradan gerçeklerinden hiçbir kaçış yolu göstermeyen bir manzara, çevremizin uygunluğuna karşı tepki göstermek için bizi kışkırtarak bu beklentilerimizi çok geçmeden altüst eder.

Eğer sitüasyonistlerin ölümü avangard sürecin sonunu[6] belirtmek için gösterilmişse, o zaman Ballard 60'ların sonu ve 70'lerin başını içeren süre boyunca, bariz bir şekilde sürrealist betimlemelerden ve tekniklerden yararlanarak bir dizi çalışma üretmeye ve romanında modern kent içi bölgelere dair, her sitüasyonist araştırmanın benzerini yapmayı hayal edebileceğinden çok daha detaylı bir psikocoğrafi haritayı derlemeye devam ederek bu durumdan mutlu bir şekilde habersiz kalmıştır. 60'lı yılların ikonik görüntülerine dair parçalar halindeki 'romanı' *Vahşet Sergisi*'nde, hem sürrealist kolajdan, hem

---

4) JG Ballard, *Çarpışma*, s.32.

5) Ballard , *Çarpışma*, Giriş (1995).

6) Peter Wollen, Luckhurst'den alıntılanmıştır, s.83.

de Alfred Jarry'nin *The Assassination of John Fitzgerald Kennedy Considered as a Downhill Motor Race* adlı parodisinde görünen Marilyn Monroe ve John F. Kennedy gibi medyanın ünlü figürlerinin détournement'inden faydalanması bakımından önemlidir. Oysa Ballard kentsel çöküşe dair serbest üçlemesinde (*Crash* (Çarpışma), *Concrete Island* (Beton Ada) ve *High-Rise* (Yüksek) modern teknolojinin 'kişiliklerimizdeki anormal gerginliklere sonsuz bir bayram sunduğunu'[7] anlatır. Bu çalışmalar; kentsel çevre ile insan doğası arasındaki ilişkiyi en iyi kavrayanın teorisyenler değil, roman yazarları olduğunu açık ve net bir şekilde gösterir.

Ballard; modern hayatı, ileri endüstri toplumlarında duygusal hassasiyetin kaybı olarak karakterize eder. Maruz kaldığımız medya görüntülerinin yaylım ateşi arasında, duygusal tepkilerimiz körelir ve televizyon ya da reklam görüntüleri olmadan çevremizle direkt olarak bağlantı kurmakta yetersiz kalırız. Sitüasyonistlerin de belirttiği gibi sonuç, bu duyusal açmazdan bizi kurtaracak olan çıkış yolunu tüketmek için mücadele ettikçe, gündelik hayatın giderek bayağılaşmasıdır. Fakat Ballard'ın hikayeleri bu varsayımları sorgular ve yalnızca sıkıntıyı kışkırtmaya değil fakat aynı zamanda etrafımızı çevreleyen vahşi ve cinselleştirilmiş görüntüleri giderek daha da artan bir şekilde yansıtan en uç davranış biçimleriyle sonuçlanmaya eğilimli olan hayatımızın çeperindeki (ve gitgide tüm kentsel alanı daha fazla temsil eden) bu mekansızlığı da ortaya koyar. Bu anlamda, gösteriş toplumu, gönüllü olarak, Debord'un da bizzat düzenlemeyi umduğu öngörülemeyen ve hatta devrimci davranışlar üretecektir. Fakat ne yazık ki yine de, Westway boyunca araba sürse ya da etrafı çevrili güvenlikli yaşam alanlarında yalıtılmış olsa da, Ballard'a göre, sınırlarla keskin bir biçimde ayrılmış bölgelerle nitelendirilebilen bu

7) Ballard, *Beton Ada*, Giriş (1994).

davranış biçimlerinin, sitüasyonistlerin öngördüğü çevresel ve uyumlu alanlara benzerlik göstermesi pek mümkün olmayacaktır. Aksine, kişisel saplantılar içinde bir dizi bireysel sığınağa ayrılan apartman ya da idari köy tarafından düzenlenen canlı toplum sembolleri, merhametsizliğe, cinsel sapkınlığa ve eksiksiz bir çöküntüye giden tam teferruatlı bir yokuş teşkil edecektir.

Ballard'ın çalışması, psikocoğrafyanın popüler olarak ilişkilendirilmiş olduğu donanımlardan hiçbirini sergilemez ve kesinlikle Iain Sinclair'in çalışmalarını karakterize eden tarihsel ya da edebi anlayış bulundurmaz. Aslında, Ballard, tarihsel mirasının ağırlığından dolayı Londra'ya karşı açık bir şekilde ilgisizdir ve şu yorumu yapar:

> Şehri yarı-tükenmiş bir form olarak sayıyorum. Londra temel olarak bir on dokuzuncu yüzyıl şehridir. Ve; yirminci yüzyılın Londra'sında geçen romanlarda yaşayan on dokuzuncu yüzyıla uygun ruh halleri, bugünkü yaşantıda aslında neler olduğunu anlamaya pek uygun değildir. Bence varoşlar, insanların açıklayacağından çok daha ilginçtir. Varoşlarda merkezlenmemiş hayatlarla karşılaşırsınız... Böylece insanlar kendi hayallerini, kendi saplantılarını keşfetmek için daha fazla özgürlüğe sahiptirler.[8]

Çarpışma ve devamında dahi eksik olan, erken dönem çalışmalarındaki avangard imajken, Ballard'ın kurgusunda, Ackroyd'un benimsediği gizemli bağlantısallık da eksiktir. *Beton Ada*; otoyoldan sapan kent Crusoe'larını bekleyen izole ve verimsiz kaderi açık bir şekilde gösterirken, izleyicinin ya da eylemsiz yayanın, bir Ballard romanında kendi yolunu bulamayacak kadar talihsizse, çabucak ezilmesi muhtemeldir. Bu konuları ortaya koyan Ballard'ın her nasılsa düzyazısını, yalnız-

8) Iain Sinclair, *Çarpışma*, s.84.

ca birey ve doğa arasındaki ilişkiye odaklanan ve otoyolların ya da apartmanların karşıladığı insan etkileşimlerine dayalı özgürlüğü kolaylaştıran modern kent hayatını basit bir kinayeye sıkıştırabilmiştir. Bu en karamsar haldeki ve bağışlayıcı olmayan tarzdaki durumuna getirilmiş psikocoğrafyadır ve bu metinler, diğer herkesten önce, anonim bir yalnızlığı yaşayan fani bir toplum tarafından karakterize edilen bir gelecek zaman şehrinin ana hatlarını haritaya dökmüşlerdir.

Iain Sinclair ve Psikocoğrafyanın Yeniden Markalaşması

> Yürümek şehri keşfetmenin ve ondan faydalanmanın en iyi yoludur; değişimler, geçişler, bulutlardaki çatlaklar, suyun üzerindeki ışığın hareketi. Alarm durumunda dalıp giderek asfalt zeminde doğa yürüyüşü yapmak, yerde uzanan dokuya ait hikayenin kendisini göstermesine izin vermek, akıntıya amaçlı bir biçimde kapılmak tavsiye edilir.
>
> Iain Sinclair, *Lights Out for the Territory.*[9]

Eğer psikocoğrafyanın şu an tadını çıkardığı popülerlikten herkesten daha fazla sorumlu olan biri varsa, o da Iain Sinclair'dir. Galler'de doğan fakat son otuz yılını Londra'da geçiren Sinclair, şehri psikocoğrafi bir dominant konuma ve Sinclair'i de dirilişin merkezine yerleştiren belgesel çalışmaların ve filmlerin yanı sıra, bir dizi şiiri ve romanı da bünyesinde toplayan karmaşık bir 'Londra Projesi' üstlenmiştir. Sinclair'in çalışmasının sitüasyonistlerin ideolojik gündemi ile az da olsa açıktan açığa bir bağı vardır fakat hem Breton'un hem de Aragon'un sürrealist düşüncesine ve William Blake'den Arthur Machen'e kadar olan Londra yazarlarının düşsel geleneğine aşırı derece-

9) Iain Sinclair, *Lights Out for the Territory*, s.4.

de borçludur. Fakat en azından Sinclair'in erken dönem çalışması olan *Lud Heat*'i ilgilendirdiği için, en önemli nokta, Alfred Watkins'in ve çayır hatları tartışmasının tesiridir.

Lud Heat; 1975 yılında basılmıştır fakat Sinclair'in şöhreti, düşüncelerinin birçoğunu geliştiren Peter Ackroyd'un meşhur romanı *Hawksmoor* aracılığıyla geriye dönük bir şekilde ortaya çıkmıştır. Sinclair'in düzyazı şeklinde yazılmış şiiri, şehrin iktisadi, politik ve dini kurumlarının arasındaki gizli fakat gerçek ilişkiyi ortaya çıkarmak için kiliseler arasında haritalandırılabilecek bir 'kuvvet hatlarını' öne sürerek, ilk olarak Hawksmoor'dan kalan Londra kiliselerine dair doğaüstü bir gruplaşmayı öngörür:

> Limehouse'daki Christ Kilisesi, Doğu'daki St George ve St Anne arasında bir üçgen oluşturulmuştur. Bunlar, söz konusu bölgeler için güç merkezleridir; destekledikleri kültür geri çekilirken, bunlar, nöbetçi, gizemli ve durgun dinamolardır. Güç potansiyel olmayı sürdürür, düş kırıklığı cinsel cazibeye ait akımın üzerine biner, ve kurbanlar hala ileri sürülmektedir. St George, Bloomsbury, ve St Alfege, Greenwich, büyük pentagram yıldızını oluşturur. Beş kart tersyüz olmuştur, karların üzerindeki dilenciler ışığı yanan kilise penceresinin altından geçer; Hüküm, 'karmaşa, kaos, haraplık, uyuşmazlık ve ahlaksızlıktır.' Bu kiliseler, doğaüstü gücün iki büyük kaynağına dayanarak korur ya da mimler: British Museum ve Greenwich Gözlemevi.[10]

Sinclair özellikle daha sonraki eserleri *Lights Out for the Territoy* ve *London Orbital*'de Londra'nın içinde ve çevresinde yaptığı yürüyüşlerin hikayesini anlatmasına rağmen, paranoyanın, doğaüstü hayalgücünün ve Londra yerel tarihinin hoş

10) Iain Sinclair, *Lud Heat*, s.15.

karışımı onu daha önceki Londra hayalperestlerinin geleneğine dahil eder, sürrealistlerin ruhunu ve sokaklarında dolaşarak ve çeşitli bölgelerinden örnek alarak şehrin gizli taraflarını gün ışığına çıkarma arzularını hatırlatır. Yine de, Sinclair bir *flâneur* değildir, ama buna rağmen bu figürün, modern şehrin meydan okuyuşuyla yüzleşmek için üstlendiği gerekli dönüşümün de farkındadır:

> 'Gezinme' kavramı, amaçsızca yapılan kentsel gezginliği, flâneur geçersiz kılınmıştır. Bizler izleyicinin çağına bir geçiş yaptık; yolculuklar amaçlı – gözü keskin bir şekilde ve destekleyen olmadan yapıldı. İzleyici bizim rol modelimizdi: yürüyüş yapmayı amaçlayan, ne oyalanan ne de öylesine bakan. Vitrinlerden yansıyanların tadını çıkarmaya, Art Nouveau'nun demir iskeletini, bataklıktan çıkarılan kibrit kutularının çekiciliğini beğenmeye vakit yoktu. Bu, bir araştırma yürüyüşüydü. Bir avlanma yürüyüşüydü... Bir izleyici, ter döken, nereye gittiğini bilen, ama oraya neden ya da nasıl gittiğini bilmeyen bir gezgincidir.[11]

Sinclair'in tarih ve coğrafyayla ilgili kendine özgü tarzı, psikocoğrafi teorinin güçlüklerini hiç sergilemez ve otobiyografi ile edebi eklektizmin bir karırışımı ile kaplanmıştır fakat bu kinayeli görünüşünün altında, politik bir sorumlulukla birlikte, Thatcher yanlısı gelişmenin mirasına karşı doğrudan bir öfke yatmaktadır. Bu politik boyut az da olsa, sitüasyonistlerin devrimci gayretlerine borçludur fakat Aragon'un *Paris Köylüsü* ile büyük ölçüde uzlaşmaktadır. *Lights Out for the Territory*; gizli şehre dair keşifleriyle ve kayıp bir Londra'yı anmasıyla, Aragon'un Paris Pasajları'nın yıkılışına karşı duyduğu öfkeyi tekrarlar. *Fortean Times*[12] ile yapılan bir söyleşi-

11) Iain Sinclair, *Lights Out for the Territory*, s.75.

12) www.forteantimes.com/articles/147_iainsinclair.shtml

de, Sinclair sürrealizm hakkında şunları belirterek, Aragon'a borçlu olduğunu kabul eder: 'Sürrealizm kavramını sevdim, fakat yaptığım şey tam olarak bu değildi. Onların şehrin köşelerinde tuhaf bir park bulup, sizi hikayenin içine alan bir yürüyüş yaratma kavramları hoşuma gitti.' Sinclair şunları ekleyerek kendisinin psikocoğrafyadan nasıl yararlandığını anlatır: 'Bu terimi kullandığım zamanlar, terim daha çok psikotik bir coğrafyacıyı andırıyordu! Önceki girişimlerin bazılarından felsefi açıdan daha az nükteliydi, daha çok şehrin güçlerinin aleyhine yolculuk yapan kızgın bir boğa gibiydi.'

Sinclair üretken bir yazar olmuştur ve *Lud Heat* adlı eseri, *Suicide Bridge* adlı romanın yanı sıra, *White Chappell Scarlet Tracings*, *Downriver* ve geçmişinden hem gerçek hem de hayali olarak ayrılamayan bir şehrin resmedildiği *Radon Daughters* gibi romanlar izlemiştir. Londra'nın topografyası, şehrin hem duruma hem de yüksek ölçüde kişiye özgü bir görüntüsünü yaratmak için, yerel ve edebi tarihin, otobiyografik unsurların ve şiirsel kaygıların üst üste binmesi aracılığıyla yeniden yapılandırılmıştır. Sinclair o zamandan beri geniş kenti ve onu, daha önceleri JG Ballard'ı akla getiren alana götüren, M25 etrafındaki destansı yürüyüşünün bir hikayesi olan *Londra Orbitali*'ni çevrelemek için Hackney'deki manevi evinden dışarıya doğru yönelmiştir. Sinclair burada bir kez daha, kent gezgininin, yerel tarihçinin, avant-garde aktivistin ve siyasi polemikçinin buluştuğu ve bütünleştiği oldukça yüksek başarıya sahip bir psikocoğrafya markası sunmaktadır.

Esasen, Sinclair'in yöntemi o kadar başarılı, o kadar anlaşılır ve o kadar yaygın bir hale gelmiştir ki; Sinclair, psikocoğrafyanın resmi markası olan Debord'un ve sitüasyonizmin yerini almak suretiyle Londra merkezli ve bütünüyle yeni bir topografik üslubun başlangıcı olmuş gibi görünmektedir. Bu gelişime dair bir uyarı olarak Sinclair şunları yazar:

> Bana göre, bu, içinde yaşadığım yerin psikozunun ruhsal çözümlemesinin bir yöntemidir. Bu durumdan faydalanıyorum çünkü bence bu Londra ile ilgili yazı yazmanın cazip yöntemidir. Bu artık, psikocoğrafyayla kesinlikle ilgisi olmayan, Will Self'in belli ki ağzında bir pipoyla South Downs civarında gezindiği, bir köşe yazısının ismi haline gelmiştir. Ortada, bir canavar yarattığınıza dair o berbat his vardır. Bir bakıma, bu Londra markası haline gelmeme izin verdim. Beni büyüleyen kendi mitolojimin üzerinde bir at arabası oldum. Bundan böyle ya üzerinde gidersiniz ya da onu yıkabilirsiniz.[13]

Sinclair'in psikocoğrafya üzerine faydalanması, psikocoğrafyanın geleneksel olarak baltalamayı gözettiği pazarlanabilir bir markanın mutlak kalıbını benimseyerek, kendi başarısının kurbanı olmuş gibi görünmektedir. Doğaüstü ve politik, gizlenen ve ihmal edilene dair cazip karışımı ile, Sinclair'in çalışması, durmadan bir sürü taklitçi üreten şehrin kavranmanın yeni bir yöntemini sunar. Psikocoğrafya, en azından Londra'ya uygulandığından beri, önderliğindeki Sinclair ile birlikte bir kuruluşa gün geçtikçe daha fazla benzemektedir ve bir zamanlar marjinal ve yeraltı eylemiyken şimdilerde popüler bir tanınırlık elde ederek kaçınılmaz bir şekilde kendi etkisini köreltmiştir. Bu anlamda, Sinclair, Londra temalı yayıncılık fenomeni kapsamında Peter Ackroyd'a eşlik eder ve psikocoğrafyanın yeni yeni popüler olan biçiminin yol aldığı edebi eksen de bu fenomenin etrafıdır.

Peter Ackroyd ve Yeni Antikacılık

Eğer Iain Sinclair'in doğaüstü paranoya ve tarihsel araştırma harmanı, psikocoğrafyayı, daha önceki edebi ve anlaşılması zor

13) Iain Sinclair'in Stuart Jeffries ile röportajı, *The Guardian*, Cumartesi Nisan 24, 2004. Aynı zamanda şurada da bulunmaktadır: www.classiccafes.co.uk/isinclair.htm.

geleneğin yararına sitüasyonist kuramdan tamamen vazgeçen yeni bir boyutta yeniden markalaştırmaktaysa, Peter Ackroyd, psikocoğrafyayı Debord'un anlayışına hem ruh hem de uygulama açısından bütünüyle zıt düşen tutucu ve irrasyonel bir model içinde biçimlendirerek bir adım öteye gitmektedir.

Ackroyd'a adil bir biçimde yaklaşmak gerekirse, kendisini kesinlikle bir psikocoğrafyacı olarak tanımlamayacaktır ve hatta bu terim için bazı aşağılamalarda bulunmuştur fakat buna rağmen, 2000 yılından yayınlanan devasa eseri *London: The Biography (Londra: Biyografi)*, psikocoğrafya popülerliğe adım attığı andan itibaren büyük alkış toplamıştır.[14]

Sinclair'in *Lud Heat* eserinde yer alan ilk gizli gruplaşmalar, Ackroyd'un *Hawksmoor*'u hakkında bilgi verilmiştir fakat Ackroyd'un Londra dahilindeki dindışı ve mekansal uyuma dair büyük ölçüde çekişmeli ve nevi şahsına münhasır teorisini yansıtmak adına genişletilmiştir. Ackroyd'un kurgusunda Londra'nın yapısına hakim olmakla birlikte, sürekli olarak tekrar eden şey: onun, daha önceki olaylar, etkinlikler ve sakinler ile kronolojik olarak birlikte yankılanan, şehir içindeki bölgelere yönelik algısı olan Biyografi. Duygusal çevreye uygun olarak bir anlamda şehrin öncü-sitüasyonist ayrımını hatırlatması üzerine Ackroyd şunları yazar: 'Hoş belki de, zaman bilinmeyen güç kaynakları tarafından ilerletildikçe ya da etkilendikçe, belli eylemlerin belli bölgelere ya da semtlere ait olduğu iyice netleşmiştir.'[15]

Bu teori, Ackroyd'un dedektifinin, katillerin ve kurbanlarının, sanki kötücül bir güç tarafından güdüleniyormuşçasına, nesiller boyu tekrar tekrar aynı yere, 'genellikle motifsiz gibi görünen bir kötücüllüğü kışkırtan belirli sokaklara ya da mekanlara' dönmelerine kafa yorduğu *Hawksmoor* içerisinde kurgusal

14) Phil Baker, s.328.

15) Peter Ackroyd, *London: The Biography*, s.774.

destek gördü.[16] Kuşkusuz; Ackroyd'un gotik düzenlemeleri, Londra tarihinin karanlık tarafını desteklemektedir fakat, Sinclair'in, Hawksmoor'un kiliseleriyle ilgili gruplaşmalar hakkında kriminal bir benzeşime olduğuna dair iddiasını tekrarlayan Ackroyd, Ballard'ın daha modern bir ortamda gerçekleştirdiği, şehrin neden olduğu davranışsal tepkilerin daha uç biçimlerini araştırarak bir tür gotik psikocoğrafya geliştirmektedir.

Ackroyd'un Ballard ve Sinclair ile yollarını ayırdığı nokta, bu benzeşmelerin yalnızca geçmişten miras kalan tarihsel anlayışlar tarafından idare edilmediğine ve şehri bir kez daha bölebilecek olan dünyevi yapıların mevkilerine denk olduğuna dair inancıdır: 'Zamanın doğası muammalıdır' diye belirtir Ackroyd, 'Birdenbire ortaya çıkmadan ya da göze çarpmadan önce sabit bir şekilde ilerler. Bazen yavaşlar ve, arada sırada da büsbütün sapmaya ve durmaya başlar.'[17]

Ackroyd bu 'kronolojik rezonans' düşüncesini tanımlar ve bu dünyevi yapıların, yalnızca Londra'lıların bizzat kendi davranışları üzerinde gözlemlenebilir etkilerinin olmadığını fakat aynı zamanda bireysel karakteri ve kimliği tanımlamaya da yönelik olduğunu belirtir:

> Bana öyle geliyor ki; bir sokak ya da konut, içinde yaşayan insanların davranışlarına ve karakterlerine gözle görülür bir şekilde etki edebilir, o halde, hassasiyetimiz ve lisanımız dahilinde süreklilik ve benzerlik yapılarının var olması mümkün değil midir...[18]

Ackroyd netice itibariyle Londra'dan ülkenin bütününe yönelerek ve ulusal kimliğe dair birbirine zıt iki yön tanımlayarak, onların makul fakat denetlenemeyen vargılarına karşı

16) Peter Ackroyd, *Hawksmoor*, s.116.

17) Peter Ackroyd, *London:The Biography*, s.661.

18) Ackroyd, 'The Englishness of English Literature' *The Collection*, s.339.

kendi teorisinin çıkarımlarını izler. Bir yanda son 300 yılın üstün gelen inanışı olan rasyonel Protestanlığın seküler ve nesnel araştırması, diğer yanda ise, coşkun bir mantıksız ve hayali mekan algısı tarafından karakterize edilen, Ackroyd'un tanımladığı Katolik ya da dini hassasiyet. En son bahsedilen bu irrasyonel, hatta kutsal dürtü, şehri olduğu gibi ortaya çıkarır ve, bugün bile, kainatın temelini oluşturan büyüyü gerçekleştirmek için, kendi yandaşlarına izin verir:

> Artık yirminci yüzyılın sonlarında, Londra'da, farkında olan herkes için güçlülüğünü ve görünürlüğünü sürdüren diğer büyülü mekanların farkına varmaya başlıyoruz... büyü, zamana ve mekana aittir; bu sanki, bir alanın ilgi ya da yerleşim döngüleri yaratabilmesi gibi bir şeydir, böylece aynı etkinlik türleri... aynı küçük bölgede ortaya çıkıyormuş gibi görünecektir.[19]

Ackroyd; şehrin devrimci görüntüsüne ayak uyduran bu Londralıları 'Londralı Hayalperestler' olarak nitelendirir ve onların sayısı üzerinden, Blake, Machen ve Sinclair'i rütbelendirir.[20] Bu noktada, Ackroyd'un, ardımızdaki büyülü bir şehre dair algısı, letristlerden yankılanır, fakat yorumları, 1950'li yılların Paris'inde belgelenenlerden çok daha farklı sonuçlara yönlendirir. Letrizm, sitüasyonistler tarafından benimsenen nesnel kesinliğin önünü açarken, Ackroyd'un teorisi ilelebet mistik ve kucaklayıcı bir biçimde büyür; Londra ve sakinleri, İngiliz ulusal kimliğinin karakteristiklerini tanımlamaya yönelik bir arayışın henüz başlangıç aşamasındadır, bu arayış içerisinde, bilimsel soruşturma ruhu, Ackroyd'un irrasyonel ve bütünüyle öznel zaman ve mekan algısı tarafından reddedilir. Ackroyd'un psikocoğrafi delillerine, en azından sitüasyo-

19) Ackroyd, 'William Blake, a Spiritual Radical' *The Collection*, s.355.

20) Ackroyd, 'The Englishness of English Literature' *The Collection*, s.346.

nist biçimde daha da fazla zarar veren, şehrin sonsuz ve sınırsız olduğuna, ve sadece şimdiki zamanı değil benzer şekilde yeniden ziyaret edilen geçmişi de gösteren döngüsel bir akış tarafından yönetildiğine dair ısrarıdır. Bu bizi, ne genellikle psikocoğrafyaya atfedilen devrimci değişim talebi ile ne de çağdaş psikocoğrafya söylemini çok fazla renklendiren Thatcher karşıtı gündem ile baş başa bırakmaz. Bundan farklı olarak, Ackroyd bizi dışsal bir şimdiki zamanın akıntısının, tüm politik angajmanları lüzumsuz kılan, sonsuz bir donukluğunun tekerrürü içinde, kısacası, 'değişim içeren neo-muhafazakar bir girişim' içinde boğulmuş halde bırakır.[21]

Ackroyd'un durmadan geri kazanılan bir geçmişe dair antikacılık anlayışı, çevrelerinin asli doğasını çevirmek isteyen bireylerin her girişimini çürütür ve onları kendi kendini düzenleyebilen bir şehirde yaşayan pasif gözlemcilerden biraz daha fazlasına çevirir. 'Bazen bana öyle geliyor ki;' diye yazar Ackroyd, 'şehir, kendi yapısını yavaşça keşfeden bir tür kompleks organizma gibi kendi gelişmesinde aktif bir rol üstlenerek, kendisini büyütmek için koşullar yaratmaktadır. Bu durum, içinde yaşayan insanların hayatlarını, davranışlarını, konuşma tarzlarını, hatta mimiklerini bile açık ve net bir şekilde etkiler.'[22]

Sonuç olarak; Ackroyd, şehrin kendi içinde yaşayan bireylerinin hayatlarını çok fazla şekillendirmediği fakat dikte ettiği davranışsal bir belirlemecilik biçimini ifade etmektedir. Bin yıllık bir dönemi kapsayan gerileme ve yenilenme döngüsü içinde, günümüz bireylerinin eylemleri ve inançları, önemsiz ya da hiç sonuçsuz değildir. Eğer psikocoğrafya mekanın davranışsal etkisi ise, o zaman Ackroyd'un tarihsel-mistik yoru-

---

21) Phil Baker, s.328.

22) Peter Ackroyd, 'London Luminaries and Cockney Visionaries' *The Collection*, s.342.

mu, psikocoğrafyanın yalnızca devrimci atalarıyla değil, aynı zamanda, tüm yüzeysel benzerliklere rağmen, Iain Sinclair ve yardımcılarının desteklediği güncel markayla da anlaşmazlık içindedir. Burada Ackroyd, psikocoğrafyanın uygulamaya çalıştığı değişimleri kabul ettiğinde dahi canlandırmada başarısız olduğu gelenek için yerleşik bir terim olan psikocoğrafya terimine yönelik alaycılığını ortaya koyar.

Stewart Home ve Londra Psikocoğrafya Birliği

> Asiler ve bohemler; işaretler savurarak, muammalar göstererek, şifreli mesajlar bırakarak, belirli kentsel alanlara dair toplumsal algıları dönüştürmek suretiyle rahiplerin ve kralların bölgesel taleplerine el koyarak, şehirleri katederler. Hem Londra Psikocoğrafi Birliği hem de Psikocoğrafi Manchester Bölgesi, meraklı partilerin katılabileceği düzenli kalabalıkların reklamını yapmak için, kendi gazetelerinden yararlanırlar. Bu seyahatlerde, herhangi bir şey ya da hiçbir şey olmayabilir. Bunlar olanaklı tayinlerdir ve bazen sadece bir tek gözü kara psikocoğrafyacı atanabilir. Diğer vakalar, ikamet ettikleri şehri duygusal olarak yeniden haritalamaya meyilli olan kent gruplarının geniş kalabalıklarıdır. Psikocoğrafyacılar her şehrin üzerinden, yalnızca geceleri şöyle bir görünen ya da kendisini hiç göstermeyen gemiler gibi geçip giderler.
>
> Stewart Home, *Mind Invaders* (Zihin İstilacıları).[23]

Stewart Home; 1990'lardaki psikocoğrafi ya da avangard grupların yeniden güçlendiği dönemlerdeki fikir öncüsüdür fakat bu gruplarla olan ilişkisi, yüzeyselliğini ve belirsizliğini korumaktadır. Stewart Home en iyi şekilde; Neoist Alliance (Neoist İttifak), New Lettrist International (Yeni Letrist Enter-

23) Stewart Home, 'Introduction: Mondo Mythopoesis' *Mind Invaders*, s.X.

nasyonal), ve en dikkat çekici olarak, yaklaşık 35 yıl sonra aynı isimli özgün grubun dağılmasından sonra 1992 yılında tekrar bir araya gelen London Psychogeographical Association (LPA-Londra Psikocoğrafi Birliği) gibi grupları ve bireyleri kapsayan avant-garde bir sirkin eğitmeni olarak değerlendirilmektedir. Tipik bir biçimde, Stewart Home'un kendi reklamını yapmadaki doğal becerisi O'nu grupla denk tutulur hale getirmiş ve grubun gazetesinin yaratıcısı sayılmasına neden olmuştur, ancak gerçekte, grubun üyesi bile olmamış gibi görünmektedir. Aralarında Richard Essex, Fabian Tompsett ve Tom Vague'u da içeren akran gezginlerin yanında Home, Letrist Enternasyonal'in muzipliğini anımsatan psikocoğrafik kitapçıklar, sözler ve olaylar tufanına dahil edilmiştir, fakat bu sefer de, konferanslara özgün bir mizah anlayışı yerleştirmiştir. Genellikle Neoist Alliance gibi grup isimleri altında çalışan Home, kendine özgü gizem, avangard teori ve radikal sol siyaset harmanını, anlaşılmazlığı ve sunumu Hegel, sitüasyonizm ve sınıf savaşı üzerine kritik tartışmaların Home'un kendini ve konusunu ciddiye alamamaktan kurtaran bir kavram olan, 'avant-bard' olarak terimleştirdiği şey içinde bir araya getirir. Psikocoğrafi araştırmaya olan katkılarının bir çoğu, Home'un editörlüğünü yaptığı *Mind Invaders* (Zihin İstilacıları) koleksiyonunda bulunabilecek olan Neoist İttifak ve LPA gruplarının duyurularındaki asık suratlı ironinin dozu sabittir. Burada; *Nazi Büyücüleri Göbeğe El Koyuyor, Esrarengiz Kuruluşa Vur, Beyni Kim Yönetiyor?* başlıklı LPA gazetelerine rastlarız, ve Iain Sinclair okuyucularına yabancı gelmeyecek bir dille yazılan, Doğu Yakası'nın gerçek hikayesi de ortaya çıkmaktadır:

Çoğu insan Greenwhic'in aslında İngiliz İmparatorluğu'nın göbeği -ya da ruhani merkezi- olduğuna inanır. Ancak; Feng Shui'ye ve Antik Çin'in toprak kehanetlerine dair daha derin bir algıya sahip olanlar, asıl göbeğin, etrafı sularla çevrili olan Köpekler Adası olduğunu kabul edeceklerdir. Mudchute'u -an-

tik bir kalenin gerçekçi bir kopyası olarak gizemli bir şekilde inşa edilen bir park parçası- ziyaret edenler, parke taşlarla döşenmiş bir çembere doğru giden özel bir merdiven bulacaklardır. İşte burası; günümüzden dört yüzyıl önce, mecusilerden biri olan John dee'nin, Christopher Marlowe'un gözü önünde, İngiliz İmparatorluğu'nu hayal ettiği yerdir. Ancak; böylesine şeytani amaçlar için çayır hattının kullanılmış olması, bir insanoğlunun hayatının harcanmasını gerektirmiştir. Christopher Marlowe ve arkadaşlarına yapılan fiziksel saldırı, sonrasında ünlü oyun yazarının da öldüğü bir kavgaya neden olmuştur.[24]

The Unacceptable Face of Contemporary Psychogeography (*Güncel Psikocoğrafyanın Kabul Edilemez Yüzü*) başlıklı bir eserde, LPA şunları ileri sürer: 'Kavramlarımızın gelişmesinde büyünün rolünü "aklamak" ya da "rasyonelleştirmek" için hiçbir girişimde bulunmadık; bunun, kavramları tamamen kabul edilemez hale getirmesi yeterlidir'[25] ve, hem burada hem de Home'un eserinde, kışkırtıcılığın rolü, içeriğin eksiksiz doğruluğuna her zaman öncelik hakkı tanımıştır. Aslında okuyucu açısından, Home'u göründüğü gibi kabul etmek, onun maskaralıklarından herhangi birinden çok daha absürt olacaktır. Ralph Rumney'nin öncü sitüasyonist hareketinin kabuğuna tutunurken, hem LPA hem de Home, bu kabuğun acı veren olağanüstülüğüne karşı bir çare olarak, Debord'un duygusallığını devam ettirmekten fazlasını önermezler. *Neden Psikocoğrafya?* başlığının da, kendi konusu için biçtiği rolün ana hatlarının bu anlayışla aynı oluşu, şu şekilde açıklanmaktadır: 'Modern kentsel çevre içerisinde kendilerini yeniden gösteren antik şarkı sözlerinden yararlanan, anti Öklidçi psikogeometrinin pratik uygulaması olan psikocoğrafya, moder-

24) a.g.e., s.29.

25) a.g.e., s.152.

nizmin sahte evresenciliği ve post-modernizmin evrensel sanallığı arasında üçüncü kutbu oluşturur.'[26]

Home'un eseri NME'de şu şekilde tanımlanır: 'Düzeysiz-çatlak metinciklerle, cadaloz sanat öğrencisinin abuk sabuk sözlerini birleştiren, aşırı derecede eğlenceli saçmalıklar.'[27] Bunun ve karakteristik kuramsal anlamsızlıklarıyla birlikte bu tarz söylemlerin akla getirdiği şey, bu tanımın, bu zaman zarfındaki psikocoğrafik üretimin çoğunun ayırıcı özelliği oluşudur. Bu etkinlikler yalnızca Londra ile sınırlı değildir, benzer gruplar tarafından başka ülkelerde, özellikle Luther Blisset adıyla bilinen İtalyan kolektif tarafından gerçekleştirilmektedir. Yine de, tıpkı Luther Blisset Project'in artık 'saygıdeğer' ana akım, hasılat rekorları kıran, tarihsel eserler yazması gibi, Stewart Home da, *Cunt* ve *Blowjob* gibi, yayıncılar tarafından direnişle karşılanan kitap başlıklarına karşın, gitgide ana akım bir takdir görmektedir. Home, günümüzde sanat teröristi rolüyle ve Çalıntı Festivali gibi etkinliklerin sponsoru olmakla daha az anılmakta ve *69 Things to Do With a Dead Princess (Ölü Bir Prensesle Yapılabilecek 69 Şey)* ve pazara mor ötesi bir ışık tutarak, Londra ayak takımının yaşamını cinsel olarak görsel, fakat teorik olarak dikkatli bir biçimde gözler önüne serdiği, *Down and Out in Shoreditch and Hoxton (Shoreditch ve Hoxton'da Parasız Pulsuz)* gibi romanlarıyla daha iyi bilinmektedir.

Home'un, kendini *kusursuz* usta bir tüccar olarak sunma ısrarı, onun canlandırmaya çalıştığı avangard hareketler üzerine isabetli eleştirel yorumlarını karartmaz. Home'un, yaratmaktan hoşlandığı provokasyonlarda en belirgin eğlencesi, psikocoğrafi aktivitenin erken dönemlerindeki eksikliklere yönelik eleştirel bir farkındalıkta aksetmeketedir. *The Palingenesis of the Avant-Garde (Avangardın Yeniden Doğuşu)* başlıklı bir yazı-

26) a.g.e., s.136.

27) Stewart Home, *Confusion Incorporated*, arka kapak.

sında, Home, Debordyve Vaneigem'in avangard atalarını yerinden etmeleri ile iyi bilinen iftiharı tanımlarken, 'tüm Situasyonistler aslında başarılı bir biçimde yapmış oldukları şey, Dada ve Sürrealizmin Hegelci terminolojideki başarısızlıklarını, eleştirilerinin birçok bakımdan "öncüler"inkinden çok daha az "ileri" olduğu yönündeki kaçınılmaz sonuçla birlikte yeniden ifade etmeleridir,' der.[28]

Başka bir yerde, savaş sonrası avangard tarihini anlattığı *The Assault on Culture* adlı metinde, Home, bu çok sayıdaki gruplarla Debord'un aşmaya çalıştığı şeyi bağlantılandıran paylaşılan tarihi açıklaştırır. Home'un tutkuları daha az göz alıcı gibi görünse de, o, hem oldukça kişisel bir yapı olarak psikocoğrafyayanın köklerine hem de eski geleneklerle ilişkisine yönelik farkındalığa bir mizah sokmada, onun ne yapmaya çalıştığını anlayamayan ve dolayısıyla nasıl yanıt vermeleri gerektiğini bilmeyen eleştirmenleri başarılı bir biçimde ters ayakta yakalar. Onun düzyazı tarzının açık sınırlılığının altını çizenler sorunu kaçırırlar ve, Ian Sinclair'in belirttiği gibi, kendisi kadar çılgın fikirlerine güvenmek durumundasınızdır. Home, kendi avant-bardizminin hiçbir programı ya da gündemi izlemediğini ve kendi çalışmalarına ve buna gelen eleştirel yanıtlara yönelik ironik anlayışı üzerinden, psikocoğrafyayı herhangi bir pratikler ya da amaçlar dizisinden, sanatsal kurumları hedef alan bir bomba silahı yaratarak, etkili bir biçimde özgürleştirdiğini söyler.

Patrick Keiller ve Robinson'un Dönüşü

> Londra'nın gerçek kimliği gaipliğindedir. Bir kent olarak artık mevcut değildir. Yalnız bu anlamda gerçek bir şekilde moderndir: Londra, ortadan kaybolan ilk metropolistir.
>
> Patrick Keiller, *Londra*.[29]

Patrick Keiller; 1994 yapımı filmi *Londra*'da, şehri, isimsiz bir anlatıcı ve onun yoldaşı Robinson'un gözünden tanımlar. Son günlerin bu *flâneur*'ları, yokluğu tarafından giderek daha fazla tanımlanan bir şehir ortaya koymaktadır. Bu bir kimlik, etkin hükümet, gözle görülür ekonomik üretim, herkese açık alan, toplum, hatta topluluktaki Thatcher kavramlar yokluğudur. 1990'lı yıllarda şehrin garip ortamını rapor etmesi için dışarıya gönderilen psikocoğrafyacının hakkı yenmiş gibidir, çünkü Keiller'ın sahneye koyduğu Londra, boşluklardan biridir, 'mahvolmuş bir yer ve Protestan karantinasının görüntüsüdür.'[30]

Keiller'ın filmi; gerçeklerin ve izlenimlerin imgesel işleyişi açısından, Defoe'nun *Veba Yılı Günlüğü*'ne benzeyen kurgusal bir yolculuk biçimine dayanmaktadır.[31] Defoe, Keiller'ın çalışmasında tekrar edilen bir referans noktasıdır ve filmi *Tour Through the Whole Island of Great Britain*, Robinson'un, Birleşik Krallık'ın dışına çıkarak yolculuğunu dışarıya doğru genişlettiği *Robinson Uzayda* ve *Londra* filmlerinin devamıdır. Bu anlamda; Keiller'ın çalışması bu kitabın başlangıcında yaptı-

---

28) a.g.e., s.49.

29) Patrick Keiller, *London* ve Keiller tarafından 'London in the Early 1990s"dan alıntılanmıştır, Kerr ve Gibson (Eds) *London from Punk to Blair*, s.357.

30) Keiller, 'London in the Early 1990s', s.356.

31) Keiller, bu kıyaslamayı bizzat yapar. a.g.e., s.354.

ğım Debord tartışmasına değindiği gibi, psikocoğrafya tartışmama da oldukça uygun bir sonuç sağlamaktadır. Keiller'ın filmlerinde, Keiller'a göre Londra'nın özü itibariyle Paris olmadığına dair[32] bir 'Londra problemini' çözmeyi gözeten Robinson, 'haklarından mahrum edilmiş, sözde entelektüel, yarı zamanlı çalışan küçük burjuva bir öğretim görevlisi' biçiminde geri döner. Keiller'ın filmleri, bu kitapta incelenen iki farklı gelenekle zihinleri meşgul eder: bir yanda, Poe'dan Baudelaire, Rimbaud ve Aragon'a kadar olan Avrupalı, ya da özellikle Parisli kent edebiyatı geleneği, diğer yanda ise, Londra'yı merkez olarak alan ve Defoe ile Robinson tarafından örneklerle açıklanan ev yapımı bir gelenek. *Londra*; *flâneur*'ün ilk defa Londra'ya ulaşmak için on dokuzuncu yüzyıl Paris'inden ayrıldığı, Apollinaire ve Rimbaud'un ortaya çıkışıyla sembolize edilen o tarihsel aralığın izlerinin arayışındadır ve temsil ettikleri Avrupalı hassasiyetinin, gelişmekte ve kök salmakta neden bu kadar aciz olduğunu sorgulamaktadır. Şimdi olduğu gibi, o zaman da, gezgin figürüne direnen, onu şehir yaşamında daha sadık ve etkin bir rol üstlenmeye zorlayan Londra'nın doğası ile ilgili durum nedir? Keiller'in filmi, öncelikle sanatsal olan bir duyarlılığın, Londra sokaklarında, şehir topluluğunu hem coğrafi hem de fiziksel olarak tehdit eden ve sonucunda bir parçalanmışlık yaratan, Thatchercı kötü yönetim ve şehir düşmanlığı ile sembolize edilen Londra'nın düşüşünün tanımlanmasının önünü açan, on dokuzuncu yüzyıl yazarlarının ve sanatçılarının yaşamları üzerine bir meditasyon olarak daha siyasi bir şeye dönüşür.

Robinson Uzayda; 'sıva yaptıkları tüm bu sapa yerlere dair bir keşif, bir dönüşüm belgesi'[33] sunmak için şehirden uzaklaşarak ve daha önce Ballard ve Sinclair tarafından keşfedilen iç bölgelere giriş yaparak, bu psikocoğrafik araştırmayı sür-

32) a.g.e., s.354.

33) Keiller, *Robinson in Space*, s.232.

dürmüştür. Robinson burada; betondan eserleri sadece sonsuz sayıda benzeri yapılan alışveriş merkezleri ve benzin istasyonları olan, görünmez sermaye kaynakları üzerine inşa edilmiş, bilhassa İngiliz kapitalizminin sonuçlarının arayışı içindedir. Bu; psikocoğrafik materyalin alışılmadık bir kaynağı olarak görülebilir ve dahası, Keiller 1990'lı yıllar boyunca ortaya çıkan sitüasyonist ve psikocoğrafik fikirlere olan ilginin yeniden dirilmesine karşı tetiktedir, ve filmi, Vaneigem'in *Gündelik Hayat Devrimi*'nde, hayal ile gerçek arasında bir köprü oluşturmak için yaptığı çağrı ile başlar.[34] Bununla birlikte, Keiller'ın filmlerinde gösterilen sıkıcı manzaralar, sitüasyonistlerin ilan ettiği yaratıcı işleyişe aykırı görünmektedir ve, sıkışık ve aksayan taşıma sistemleri tarafından eklenen ve sofistike bir denetim sistemi tarafından durmadan izlenen kimliği belirsiz sanayi tesislerinin ıssız topografyalarını gösterir. Bu alanda, *flâneur,* psikocoğrafyacı Robinson, O'nu çevresinden ayıran, bir kol mesafede tutarak sürekli olarak geçişini engelleyen zorlayıcı gizem konusunda gitgide takıntılı hale gelerek, depresyon ve paranoyaya yenik düşer. Keiller'ın filmleri çağdaş Britanya devleti üzerine gülünç ve ruhsuz bir eleştiri getirir fakat sonuç olarak sözde avarelere ufak da olsa cesaret verir. Rimbaud ve Apollinaire'in bir yüzyıl önce tanıklık ettiği Londra ve etrafını kuşatanlar, kendi gezginlerine karşı düşmanca davranmıştır fakat Paris'deki sitüasyonistlerin aksine, Doksanlar Londra'sındaki psikocoğrafik diriliş, bu kasvete ve gitgide artan Amerikanlaştırılmış çevreye karşı devrimci bir isyanla örtüşmemiştir. Buna karşıt olarak, Steve Hanson ile bir röportajında, Keiller'in açık bir biçimde ifade ettiği gibi, psikocoğrafya bugün artık kendini siyasi kaygılardan ve sitüasyonistlerin yükümlülüklerinden ayırmış, kendine dönük bir

34) Raoul Vaneigem, *The Revolution of Everyday Life* (Gündelik Hayatta Devrim), Keiller, *Robinson in Space*'den alıntılanmıştır, s.1.

amaç olarak, gitgide kendi pratiklerine yönelmiştir: 'Sitüasyonisler kendi araştırmalarını mümkün olduğu kadar az kısmi bir biçimde bir tür yeni alan üretimine hazırlık çalışması olarak görmüşlerdir, fakat 1990'ların Londrası'nda, onlar, "psikocoğrafya"nın, Constant'ın "New Babylon"u gibi avangard bir mimariye değil, örneğin "*Time Out Book of London Walks*"a götürmesi için için kendi içlerinde bir amaç haline gelmişler gibi görünmektedir.'[35]

Psikocoğrafyacılar, kendi çevrelerini değiştirmeye çalışmak yerine, çağdaş yeniden doğuşları içerisinde, deneyim ve bu deneyimin kaydedilmesi ile tatmin olur gibi görünürler. Bu bakımdan, psikocoğrafya, eski avangard ve edebi geleneklerin öncelikle sanatsal kaygılarına geri dönmek adına, sitüasyonizm içindeki siyasi ve ideolojik köklerini göz ardı etmiştir. Eser sahipleri, şimdiki zamanın siyasi eksiklikleri karşısındaki hoşnutsuzluklarını açık bir biçimde dile getirseler de, bu kaygıları gidermek için pratik önlemler alamamaktadırlar. Edebi bir kariyeri çok çeşitli psikocoğrafi örgütlenmelerde yaptığı işlerle kombine edebilmiş olan Stewart Home gibi figürler dahi, kendi pratik müdahalesini yalnızca sanatsal alanla sınırlamaktadır. Psikocoğrafyanın sınıf savaşı için bir araç olduğunu ifade etse de, bu savaş sokakta değil, fakat önemli ölçüde medyada sürmektedir. Elbette ki, psikocoğrafyanın ana akım bir takdir kazanmasının yolu medyadan geçmiştir ve çok çeşitli roman ve şiir, film ve İnternet ortamları sayesinde psikocoğrafya kalıcı bir iz bırakmış ve kendi geleneğini oluşturmuştur. Fakat Keiller'in çalışmasında Robinson'un geri dönüşü ile birlikte, nihayet, kişiliğinde bir romancı, hiciv yazarı ve radikalin, edebi çabanın ve siyasi aktivizmin yine birbirinden ayrılmaz nitelikte olduğu, gelecekteki psikocoğrafya için kalıcı bir taslak bırakmak adına bir araya geldiği Defoe'yu hatırlarız.

---

35) Patrick Keiller'in Steve Hanson ile *Street Signs*'daki röportajı, İlkbahar 1994 www.goldsmiths.ac.uk/cucr/pdf/1iss6.pdf.

Psikocoğrafya Grupları, Organizasyonları ve Web Siteleri

'Psikocoğrafya' terimine dair İnternet kapsamında yapılacak her gelişigüzel arama, bu kitapta büyük bir kısmını sunduğum metinlerin yanı sıra, psikocoğrafik düşünceleri ve organizasyonları içeren gereğinden fazla bir çok siteyi ortaya koyacaktır. Bu grupların gizli saklı ve çoğu zaman kalıcı olmayan doğalarından dolayı, iletişim bilgileri çok geçmeden hükümsüz duruma gelmektedir fakat, bu ürkütücü bilgi yığınının içinde bir giriş noktası arayanlar için, Stewart Home'un *Mind Invaders*'ı hem psikocoğrafyada hem de genel olarak 'kültürel terörizm' olarak tanımlanan, çoğunlukla sınıflandırılamaz ve marjinal eylemlerde bazı kilit rollerde yer alanlara dair oldukça faydalı bir özet sunmaktadır. Elbette, bu grupların birçoğu şu an gereksizdir ve Home'un 1997 yılında yayınlanan kitabı, güncel bir iletişim bilgisi yerine, en son bilinen adresleri kaçınılmaz olarak ortaya koyar. O'nun oldukça fazla bir hevesle desteklediği aşırmacılık ruhu ile ortaya çıkardığı grupların en öne çıkmış olanlarına dair detayları aşağıda örnekledim. Psikocoğrafik

metinlere ve bu metinlere ilişkin yazılara dair çevrimiçi bir kütüphanenin yanı sıra, daha aktüel iletişim detaylarının arayışı içinde olanlar için, en faydalı ve en kapsamlı web sitelerinin bir listesini de aynı zamanda veriyorum. Psikocoğrafya ile ayrıntılı olarak ilişkide olan 'yer altı' gruplarının birçoğunun şimdilerde popüler olan durumlarına dair son bir teyit için, son dönemlerde yayınlanmış olan *Lonely Planet Guide to Experimental Travel* adlı esere de ayrıca danışmaya değerdir.

Psikocoğrafya Grupları ve Bağlı Organizasyonlar:

Association of Autonomous Astronauts (Özerk Astronotlar Birliği)
Dünya çapındaki birliklerin detayları için ziyaret ediniz:
www.uncarved.org/AAA/groups.html

Decadent Action (Çökmüş Faaliyet), BM Decadence, Londra WC1N 3XX
www.monoculartimes.co.uk/counterculture/decadentaction.shtml

Dialectical Immaterialism (Diyalektik Özdeksizcilik), PO Box 22142, Baltimore, MD 21203 USA
www.thing.de/projekte/7:9%23/berndt_dialectical_imm.html

Glowlab
www.glowlab.com/lab2/

International Psychogeographic Society (Enternasyonal Psikocoğrafi Topluluğu)
www.affinityproject.org/groups/internationalpsycho.html

London Psychogeographical Association (Londra Psikocoğrafi Birliği), Box 15, 138 Kingsland High Street, Londra E8 2NS
www.unpopular.demon.co.uk/lpa/organisations/lpa.html

Luther Blissett Project, c/o APB, Signor Guglielmi, CP 744, 40100 Bologna Centrale, İtalya
www.lutherblissett.net/

Manchester Area Psychogeographic, 24 Burlington Road,Withington, Manchester M20 4Q
www.map.twentythree.us/

New York Psychogeographical Association (New York Psikocoğrafi Birliği)
www.notbored.org/the-nypa.html

Nottingham Psychogeographical Unit (Nottingham Psikocoğrafi Birimi)
http://us.geocities.com/fasic/index.htm

Psychogeography in Prague
http://uisk.jinonice.cuni.cz/kera/sylabus2002/psychogeoen.htm

Toronto Psychogeography Society (Toronto Psikocoğrafi Topluluğu)
www.psychogeography.ca/
Urban Adventure in Rotterdam (Rotterdam'da Kent Macerası)
www.xs4all.nl/~kazil/index.html
Wrights & Sights/Mis-Guide (Ustalar & Görüşler/Mis-Guide)
www.mis-guide.com/ws.html

Psikocoğrfi Metinler ve Kaynaklar

Psikocoğrafyaya dair her şeyin bulunabileceği başlıca web sitesi: www.psychogeography.org.uk/

İlgili diğer siteler:

Bureau of Public Secrets
www.bopsecrets.org/
Classic Cafes (The Psychogeography of the Café)
www.classiccafes.co.uk/Psy.html
Driftnet (The Manchester Institute for Popular Culture Psychogeographical Resource)
www.sociology.mmu.ac.uk/driftnet_psychogeography.php
Flâneur – An Online Journal (Flâneur - E-Dergi)
www. flaneur.org
Headmap
www.headmap.org
Not Bored
www.notbored.org
Nothingness.Org & The Situationist Archives (Sitüasyonist Arşivler)
www.nothingness.org/
Psychogeography Links Collection
www.year01.com/forum/issue12/links.html
Psychogeography & SI Links
www.surrey.ac.uk/~pss1su/lecturenotes/documents/links.html
Situationist International Online
www.cddc.vt.edu/sionline/index.html
Social Fiction
www.socialfiction.org/
Stewart Home Society
www.stewarthomesociety.org/

Kaynakça ve Ek Okuma

Bu kaynakçaya danışılırken, birkaç kitap özel bir ilgiyi hak etmektedir: edebiyat ve yürüyüş arasındaki kesişimle ve, özellikle, Blake'den Benjamin'e ve De Quincey'den Debord'a kadar atağa geçmiş, ya da daha ziyade gezintiye çıkmış bir edebi yürüyüş geleneğiyle ilgilenenler için, Rebecca Solnit'in *Wanderlust: A History of Walking (Seyahat Tutkusu: Yürüyüşün Tarihi)* adlı eseri, kusursuz bir anlatım ortaya koyar. Bu gelenek; Peter Woodcock'un *This Enchanted Isle: The Neo-Romantic Vision from William Blake to the New Visionaries (Büyülü Ada: Blake'den Yeni Hayalperestlere, Neo-Romantik Bakış)* adlı eserindeki, *mekanın koruyucu ruhu* kavramından geçirilerek pekiştirilmiş ve incelenmiştir. Sitüasyonist ve öncü-sitüasyonist belgelerle ilgilenenler, Ken Knabb'ın kapsamlı eseri *Situationist International Anthology (Sitüasyonist Enternasyonal Antolojisi)*'ne başvururken, bu kitapta kısaca üzerinden geçilen kavramları daha detaylı bir şekilde incelemek isteyenler, Phil Baker'ın, Kerr & Gibson editörlüğünde yayınlanan eseri 'Secret City: Psychogeography and the End of London' (Saklı Kent: Psikocoğrafya ve Londra'nın Sonu)'ndaki, *London from Punk to Blair (Punk'tan Blair'e Londra)* bölümünü okumaktan hoşlanabilirler.

Ackroyd, Peter *Hawksmoor*, Londra: Hamish Hamilton, 1985.

– *Blake*, London: Sinclair-Stevenson, 1995.

– *London: The Biography (Londra: Biyografi)*, Londra: Chatto & Windus, 2000.

– *The Collection (Derleme)*, Londra: Chatto & Windus, 2001.

Andreotti & Costa (Eds) *Theory of the Dérive and Other Situationist Writings on the City (Dérive Teorisi ve Kent Üzerine Diğer Sitüasyonist Yazılar)*, Barcelona: Museu d'art Contemporani, 1996.

Antony, Rachael & Henry, Joel *The Lonely Planet Guide to Experimental Travel*, Londra: Lonely Planet Publications, 2005.

Baker, Brian 'Maps of London Underground: Iain Sinclair and Michael Moorcock's Psychogeography of the City', *Literary London: Interdisciplinary Studies in the Representation of London*,

http://homepages.gold.ac.uk/londonjournal/march2003/baker.html.

Baker, Phil 'Secret City: Psychogeography and the End of London' (Saklı Kent: Psikocoğrafya ve Londra'nın Sonu), Kerr & Gibson (Eds) *London from Punk to Blair (Punk'tan Blair'e Londra)*, Londra: Reaktion Books, 2003.

Ballard, JG *The Atrocity Exhibition (Vahşet Sergisi)*, Londra: Jonathan Cape, 1970.

– *Crash (Çarpışma)*, Londra: Jonathan Cape, 1973.

– *Concrete Island (Beton Ada)*, Londra: Jonathan Cape, 1974.

– *High-Rise (Yüksek)*, Londra: Jonathan Cape, 1975.

Baudelaire, Charles *The Painter of Modern Life (Modern Hayatın Ressamı) & Other*

Essays (Diğer Yazılar), Londra: Phaidon Press, 1995.

Benjamin, Walter *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism (Charles Baudelaire: Üstün Kapitalizm Döneminde Lirik bir Şair)*, Londra: Verso, 1997.

– *The Arcades Project (Pasajlar)*, Cambridge MA: Belknap Press, 1999.

Blake, William *Complete Writings (Bütün Eserleri)*, Oxford: Oxford University Press, 1966.

Breton, André *Manifestoes of Surrealism (Sürrealist Manifestolar)*, Ann Arbor: University of Michigan, 1972.

– *Nadja (Nadja)*, New York: Grove Press, 1960.

Céline, Louis-Ferdinand *Journey to the End of the Night (Gecenin Sonuna Yolculuk)*, Londra: John Calder, 1988.

Debord, Guy *The Society of the Spectacle (Gösteri Toplumu)*, Londra: Rebel Press, 1992.

Defoe, Daniel *Robinson Crusoe (Robinson Crusoe)*, Londra: Penguin, 1966.

– *A Tour Through the Whole Island of Great Britain*, Londra: Penguin, 1971.

– *A Journal of the PlagueYear (Veba Yılı Günlüğü)*, Londra: Penguin, 2003.

De Certeau, Michel *The Practice of Everyday Life (Gündelik Hayatın Keşfi)*, Berkeley CA: University of California, 1988.

De Maistre, Xavier *A Journey Around My Room (Odamda Seyahat)*, Londra: Hesperus, 2004.

De Quincey, Thomas *Confessions of an English Opium-Eater (Bir İngiliz Afyon Tiryakisinin İtirafları)*, Londra: Penguin, 1997.

Farr, Roger *The Chronotype of the Derive: Notes Towards a Generic Description of the Psychogeographical Novel*, http://merlin.capcollege.bc.ca/english/rfarr/psychogeographical_novel.html.

Ford, Simon *The Situationist International – A User's Guide*, Londra: Black Dog, 2005.

Gordon, Elizabeth *Prehistoric London: Its Mounds and Circles*, Londra: Covenant Publishing, 1914.

Home, *Stewart The Assault on Culture. Utopian Currents from Lettrisme to Class War*, Edinburgh: AK Press, 1991.

– The House of Nine Squares: Letters on Neoism, Psychogeography and Epistemological Trepidation, London: Invisible Books, 1997.

(Ed) *Mind Invaders - A Reader in Psychic Warfare, Cultural Sabotage and Semiotic Terrorism*, London: Serpents Tail, 1997.

– *Confusion Incorporated.A Collection of Lies, Hoaxes and Hidden Truths*, Hove: Codex, 1999.

Huysmans, Joris-Karl *Against Nature (Á Rebours) (Tersine)*, Londra: Penguin, 1973.

Jenks, Chris 'Watching Your Step:The History and Practice of the *Flâneur*', Jenks

(Ed) *Visual Culture*, Londra: Routledge, 1995.

Kafka, Franz *Amerika (The Man Who Disappeared) (Amerika)*, Londra: Penguin, 1970.

Kees,Weldon *Collected Poems (Bütün Şiirleri)*, Londra: Faber, 1993.

Keiller, Patrick *London (Londra)*, Londra: BFI, 1993.

– *Robinson in Space (Robinson Uzayda)*, Londra: Reaktion Books, 1999.

– 'London in the Early 1990s', Kerr & Gibson (Eds) *London From Punk to Blair*, Londra: Reaktion Books, 2003.

Knabb, Ken (Ed) *Situationist International Anthology (Situasyonist Enternasyonal Antolojisi)*, Berkeley CA: Bureau of Public Secrets, 1981.

Laity, Paul 'Dazed and Confused', *London Review of Books*, Londra: Kasım 28 20002, s24–28.

Lautréamont, Comte De *Maldoror and Poems*, Londra: Penguin, 1978.

Luckhurst, Roger *'The Angle Between Two Walls': The Fiction of JG Ballard*, Liverpool: Liverpool University Press, 1997.

McDonough, Tom (Ed) *Guy Debord and the Situationist International – Texts & Documents*, Cambridge MA: MIT Press, 2004.

MacFarlane, Robert *Mountains of the Mind*, Londra: Granta, 2003.

– 'A Road of One's Own' *Times Literary Supplement*, Ekim 7, 2005.

Machen, Arthur *The London Adventure, Or The Art of Wandering*, Londra: Martin Secker, 1924.

– *The Three Impostors*, Londra: Everyman's Library, 1995.

Marcus, Greil 'The Long Walk of the Situationist International' in McDonough (Ed) *Guy Debord and The Situationist International.*

– *Texts & Documents*, Cambridge MA: MIT Press, 2004.

– *Lipstick Traces: A Secret History of the Twentieth Century*, Londra: Secker & Warburg, 1990.

Mighall, Robert (Ed) Robert Louis Stevenson *The Strange Case of Dr Jekyll & Mr Hyde and Other Tales of Terror*, Londra: Penguin, 2002.

Nadeau, Maurice *The History of Surrealism*, Londra: Penguin, 1978.

Palmer, Christopher (Ed) *The Collected Arthur Machen*, Londra: Duckworth, 1988.

Petit, Chris *Robinson*, Londra: Granta, 2003.

Plant, Sadie *The Most Radical Gesture – The Situationist International in a Postmodern Age*, Londra: Routledge, 1992.

Poe, Edgar Allan 'The Man of the Crowd' in *The Fall of the House of Usher and Other Tales*, Londra: Penguin, 2003.

Sadler, Simon The Situationist City, Cambridge MA: MIT Press, 1982.

Sinclair, Iain *Lights Out for the Territory*, Londra: Granta, 1997.

– *Lud Heat & Suicide Bridge*, Londra: Granta, 1998.

– *Dark Lanthorns. David Rodinsky as Psychogeographer*, Uppingham: Goldmark, 1999.

– (with Marc Atkins) *Liquid City*, Londra: Reaktion, 1999.

– (with Rachel Lichtenstein) *Rodinsky's Room*, Londra: Granta, 1999.

– *London Orbital*, Londra: Granta, 2002.

Solnit, Rebecca *Wanderlust: A History of Walking*, Londra: Verso, 2001.

Stein, Howard F & Niederland,William G (Eds) *Maps from the Mind: Readings in Psychogeography*, Norman OK: University of Oklahoma, 1989.

Sturrock, John Céline: *Journey To the End of the Night (Gecenin Sonuna Yolculuk)*, Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

Tester, Keith (Ed) *The Flâneur*, Londra: Routledge, 1994.

Trotter, David (Ed) Arthur Machen *The Three Impostors*, Londra: Everyman's Library, 1995.

Vaneigem, Raoul *The Revolution of Everyday Life (Gündelik Hayat Devrimi)*, Londra: Rebel Press, 1994.

Wall, Cynthia (Ed) Daniel Defoe *A Journal of the PlagueYear (Veba Yılı Günlüğü)*, Londra: Penguin, 2003.

Watkins, Alfred *The Old Straight Track*, Londra: Abacus, 1970.

Woodcock, Peter *This Enchanted Isle:The Neo-RomanticVision from William Blake to the New Visionaries*, Glastonbury: Gothic Image, 2000.

PSİKOCOĞRAFYA

Londra Yazıları

MERLIN COVERY

"Psikocoğrafya; bir aceminin kılavuzu. Katlanmış bir Londra sokak haritasını açın, bir büyüteç yerleştirin, büyüteci haritanın herhangi bir yerinde aşağıya doğru çevirin ve kenarlarını çizerek çerçeveleyin. Haritayı alın, şehre gidin ve kıvrımlara mümkün olduğunca yakın durarak daireyi turlayın. İlerlerken istediğiniz herhangi bir araçla deneyiminizi kaydedin: film, fotoğraf, el yazısı, kaset. Sokakların metinsel akışını yakalayın; grafitti, etiketli çöpler, iletişimin parçaları. Tabelaya uygun yön değiştirin. Veri akışını deftere yazın. Beklenmedik metaforlara karşı tetikte olun, görsel şiirleri, rastlantıları, analojileri, aile benzerliklerini, sokağın değişen ruh halini yakalayın. Daireyi tamamlayın ve sonuçları kaydedin. Yürüyüş; metraj metraj, anlama doğru yön bulur."
Robert MacFarlane, A Road of One's Own/Kendine Ait Bir Yol

Psikocoğrafya. Tuhaf bir biçimde tanıdık bir terim; tanıdık, çünkü kullanılışının sıklığına rağmen, kimse tam olarak ne anlama geldiğini ya da nereden geldiğini gerçek anlamda saptayamamaktadır. İsimler de tanıdıktır: Guy Debord ve Sitüasyonistler, Iain Sinclair ve Peter Ackroyd, Stewart Home ve Will Self. Peki acaba psikocoğrafya hepsini kapsar mı? Ve eğer öyleyse, ne şekilde kapsar? Edebiyat ağırlıklı bir akımdan mı bahsediyoruz yoksa politik bir stratejiden, bir dizi New Age düşüncesinden ya da avangard (çn: Fr. öncü, yenilikçi, yol gösterici) yöntemlerden mi? Cevap elbette, iç içe geçmiş bir kavramlar serisi yüzünden tanımlanmaya direnç gösteren ve sürekli olarak yeniden şekillendirilen psikocoğrafyanın, bunların tümü olduğudur.

ISBN 978-605-4511-07-5
9 786054 511075